مُرتّبین
حیدر قریشی
راغب شکیب
عبید
۸۹
”اوراق“ کے اداریوں پر مُشتمل ڈاکٹر وزیر آغا کی تحریروں کا مجموعہ

پہلا ورق

ڈاکٹر وزیر آغا کے قلم سے "اوراق" کے لئے لکھے گئے اداریوں کا مجموعہ

مُرتبین

حیدر قریشی

راغب شکیب

مکتبہ ہم زبان

پوسٹ بکس نمبر ۱۱۵۳۳ کراچی۔ ۷۴۸۰۰

تعداد ______ ایک ہزار
مصنف ______ ڈاکٹر وزیر آغا
مرتبین ______ حیدر قریشی۔ راغب شکیب
تاریخ اشاعت ______ جنوری ۱۹۹۰ء
قیمت ______ ۵۰ روپے
ناشر ______ اسامہ شکیب
طابع ______ ڈان پرنٹنگ۔ کراچی

سول ایجنٹ برائے صوبہ پنجاب مکتبہ فکر و خیال
۷/۱۲ ایسٹ بلاک علامہ اقبال ٹاؤن لاہور ۵۴۵۷۰

فہرست

پہلا ورق

عہد آفریں رسالہ "اوراق" کے اداریوں کا یہ مجموعہ غالباً کسی ادبی جریدے کے اداریوں کا پہلا مجموعہ ہے۔ آج سے چند برس پیشتر ایک ادبی رسالے کے متعدد اداریے یکے بعد جب میں نے "اوراق" کے سابقہ شماروں کے اداریے پڑھے تو مجھے یہ دیکھ کر بے حد خوشی ہوئی کہ اس کی اداریتی زبان بے حد شائستہ ہے اور اختلافی مسائل پر بھی تہذیب کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیا گیا اور نہ ہی اس کا لہجہ کہیں عدم توازن کا شکار ہوا۔ میں نے اپنی اس ادبی خوشی میں ڈاکٹر [illegible] کو شریک کیا تو انہوں نے تجویز کیا کہ یہ اداریے اگر بکھری ہوئی حالت سے یکجا کر کے کتابی صورت میں پیش کیے جائیں تو ادب کے سنجیدہ قارئین اور اہل علم کے لیے یہ کتاب دلچسپی کا باعث ہوگی۔ "پہلا ورق" کو کتابی صورت میں پیش کرنے کے خیال کو فرحت نواز نے بھی سراہا۔ احباب سے حوصلہ پا کر میں نے "اوراق" کے شمارہ ستمبر و اکتوبر ۱۹۸۱ء میں شائع ہونے والے اپنے ایک خط میں اس خواہش کا اظہار کیا۔ عجیب اتفاق یہ ہوا کہ کراچی کے ایک گرلز کالج کی استانی ناہید سلطانہ صاحبہ نے بھی اسی شمارے میں "اوراق" کے اداریوں کی تعریف کرتے ہوئے ان کی کتابی صورت میں اشاعت کی اہمیت کی طرف توجہ دلائی۔ میں نے تب ہی سے "اوراق" کے اداریوں کی ترتیب کا کام شروع کر دیا۔ رفتار سست تھی۔ کچھ عرصے کے بعد ضیا شبنمی نے پھر اس کتاب کی اشاعت پر زور دیا تو میں نے کام کی رفتار تیز کرنے کو ضروری سمجھا کہ یہ کتاب اب منظر عام پر آ جائے۔

"اوراق" کے یہ اداریے ڈاکٹر وزیر آغا کی شخصیت کا اظہار ہیں۔ مختلف ادبی مسائل پر ڈاکٹر وزیر آغا نے بڑی عالمانہ گفتگو کی ہے۔ یہ گفتگو "اوراق" کے اداریے پڑھنے والوں کو تحقیقی زاویۂ نظر عطا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ "اوراق" میں شائع ہونے والی تخلیقات اور "پہلا ورق" کے مزاج ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں۔ یوں "اوراق" صرف مرتب کردہ رسالہ نہیں رہتا

بلکہ جدیدیت کا رہنما ایک ایسا بڑا ادبی جریدہ بن جاتا ہے جس کے پیچھے ایک مضبوط علمی شخصیت مدیر کی حیثیت سے کام کرتی نظر آتی ہے۔

تخلیقی سچائی کے اظہار میں "اوراق" نے آسمان کو نظر انداز نہیں کیا، لیکن زمین کی اہمیت کو بھی اجاگر کیا۔ ارضِ پاک کی نفی کرنے والے بعض عناصر نے جب اس معاملہ کو جذباتی نعرہ بازی کی گرد میں اٹانا چاہا تو ڈاکٹر وزیر آغا نے کسی جھنجھلاہٹ کے بغیر علمی سطح پر اپنے موقف کی وضاحت کی اور فیاض محمود اور پروفیسر قاضی محمد اسلم ایسے غیر جانبدار اور صاحبانِ علم کی صائب آرا سے جذباتی نعرہ بازی کی گرد کو صاف کیا۔

"سوال یہ ہے" "اوراق" کا ایک مستقل سلسلہ رہا ہے۔ اس سلسلے نے نئے مباحث کو جنم دیا اور مختلف مسائل پر مختلف آرا کو یکجا کر کے قاری کو سوچنے کی آزادی دی ہے۔ "پہلا ورق" میں اس سلسلہ کو اس وقت تک جاری رکھنے کا ذکر ملتا ہے، جب تک قارئینِ ادب اس میں اپنی شرکت محسوس کرتے رہیں گے، چنانچہ اب گزشتہ چند برسوں سے یہ سلسلہ "اوراق" میں نظر نہیں آ رہا، لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ اب بعض دوسرے جرائد تھوڑی سی ترمیم کر کے "اوراق" کے اس سلسلہ کی تقلید کر رہے ہیں۔

"اوراق" نے اردو انشائیہ کے فروغ میں جو اہم کردار ادا کیا ہے، سب اس سے باخبر ہیں۔ "پہلا ورق" میں انشائیہ کو خواہ مخواہ تنازعہ بنانے والوں سے علمی سطح پر بات کی گئی ہے۔ "جدید نظم"، "جدید افسانہ" یا "تنقید اور سفرنامہ" کی اصنافِ ادب کو بھی "پہلا ورق" میں نمایاں اہمیت دی گئی ہے۔ "نثری نظم" کے معاملہ میں ڈاکٹر وزیر آغا نے جو ہمدردانہ رویہ اختیار کیا ہے، وہ خوش آئند ہے۔ بہتر ہوتا کہ اس نئی صنف کو زبردستی شاعری کے زمرے میں شامل کرانے والے ادبا اس کے تخلیقی امکانات کی طرف توجہ کرتے اور اسے ادب کا ایک نیا اور موثر پیرایۂ اظہار بناتے۔ بہرحال "اوراق" نے اس معاملہ میں اپنا فرض ادا کرنے میں کوئی کوتاہی نہیں کی۔

۱۹۷۳ء میں "اوراق" نے ادب میں اخباری طرزِ عمل پر اپنی ادارتی رائے کا اظہار کرتے ہوئے بجا طور پر تشویش کا اظہار کیا۔ اب کچھ عرصہ پہلے بعض بزرگوں نے ادبی ماہناموں کا مسئلہ اٹھا کر ادبی پرچوں کی اہمیت گھٹانے کی کوشش کی اور اس طرح اخباری ادب کے فروغ کی صورت نکالی تو "اوراق" نے پہلا ورق میں نہایت مدلل اور مہذب طریقے سے ادبی پرچوں کی اہمیت کو واضح کیا اور ان ادبی ایڈیشنوں

کے منفی طرزِ عمل کی نشان دہی کی جو ادب کو اخباری سطح پر لا رہے ہیں۔

"اوراق" نے اپنے قیمتی صفحات میں بھی اور اپنے اداریوں میں بھی ادبی موضوعات کے علاوہ ان علمی موضوعات کو چھیڑا ہے جن کے ڈانڈے ادب سے ملتے ہیں۔ تعلیمی اداروں میں بچوں کی ادبی تربیت اور مشرقیت کی شناخت سے لے کر مذہب، نفسیات، اساطیر، تاریخِ تہذیب، علم الانسان، علم الحیات، فلکیات اور جدید ترین سائنسی انکشافات تک کے موضوعات نہ صرف اوراق کے ادبی افق کو وسعت عطا کرتے ہیں، بلکہ اسے علمیت اور تخلیقیت سے بھی مملو کرتے ہیں۔ یوں ہم مشرقیت کا تشخص بھی جان لیتے ہیں اور زندگی اور کائنات کے پراسرار تعلق کی کئی پرچھائیوں تک بھی رسائی حاصل کرتے ہیں۔

شروع میں ہی میں نے عرض کیا تھا کہ "اوراق" کے یہ اداریے ڈاکٹر وزیر آغا کی شخصیت کا اظہار ہیں۔ ان کے مزاج کا دھیما پن "پہلا ورق" کے ایک ایک لفظ سے عیاں ہے۔ تنقید میں ان کا انداز عموماً تمثیلی ہوتا ہے، چنانچہ "پہلا ورق" کا اسلوب بھی تمثیلی ہے۔ انشائیہ کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس میں کسی موضوع پر نئے زاویوں سے نظر تو ڈالی جاتی ہے، مگر اس میں مزید سوچ کی گنجائش بھی رہتی ہے۔ انشائیہ ایک صنفِ ادب ہونے کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر وزیر آغا کی شخصیت کا ایک رنگ بھی ہے اور اس رنگ کی چمک "پہلا ورق" میں بھی نظر آتی ہے۔ آپ دیکھیں کہ ان اداریوں میں کسی بھی مسئلہ پر اپنی رائے دینے کے بعد اسے حتمی قرار نہیں دیا گیا، بلکہ اپنے زاویۂ نظر کو اس طور بیان کیا ہے کہ پڑھنے والے کی سوچ کو مہمیز لگے۔ گویا یہ اداریے کہیں بھی مکمل مضمون نہیں بنتے، بلکہ ایک مسئلہ اٹھا کر قارئین کو غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔ ادب میں سیاست کی طرح لیفٹ رائٹ کا جو سلسلہ چل نکلا ہے، ڈاکٹر وزیر آغا نے کبھی بھی خود کو اس میں ملوث نہیں کیا اور دائیں بائیں کی سیاست سے الگ ہو کر ہمیشہ تخلیقی سچائی کو اہمیت دی ہے۔ "اوراق" کے اداریوں میں بھی یہی کہا جاتا رہا ہے کہ ادب خواہ سُرخ پلیٹ میں پیش کیا جائے خواہ سبز پلیٹ میں، اسے ادب ہونا چاہیے پمفلٹ نہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا کے ایسے مخالفین بھی ہیں جو ان کے اداریوں کو اپنے اداریوں میں بے دھڑک نقل کر لیتے ہیں اور حوالہ دینے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے لیکن کیا یہ "اوراق" کے اداریوں کا کمال نہیں کہ وزیر آغا کے مخالفین بھی ان سے بلا حوالہ سہی اکتساب ضرور کرتے ہیں۔

"اوراق" کا پہلا دور ۱۹۶۶ء میں شروع ہوا تھا، تب پاکستانی قوم ۱۹۶۵ء کی جنگ کے بعد پوری طرح تحفظ ذات کے عمل میں مبتلا تھی۔ یوں ایک تخلیقی لمحہ روشن تھا۔ دوسرا دور ۱۹۷۲ء میں شروع ہوا تھا، تب پاکستانی قوم ۱۹۷۱ء کی جنگ میں شکست کے بعد احساسِ شکست سے دوچار تھی؛ لیکن تب بھی "اوراق" نے احساسِ شکست کی عکاسی کرنے کی بجائے اس روشنی کو نمایاں کیا جو احساسِ شکست کے بطون سے لپک کر باہر آرہی تھی۔ دونوں ادوار کے اوّلین اداریوں میں آپ یہ کہانی پڑھ سکتے ہیں۔

۱۹۶۶ء میں شروع ہونے والا "اوراق" ۱۹۷۰ء میں کیوں بند ہوگیا تھا؟ "پہلا ورق" کے کسی ورق پر آپ کو اس بارے میں کچھ نہیں ملے گا، لیکن یہ بھی ایک دلچسپ کہانی ہے۔ "پہلا ورق" کی اَن کہی کہانی۔ آزادیٔ ضمیر اور آزادیٔ انسان کے نظریاتی چیمپئنوں کے لیے "اوراق" کی غیر جانبدار پالیسی ایک کھلا چیلنج تھی؛ چنانچہ نظریات کی آڑ لے کر ذاتیات میں تیسرے درجہ کی سطح پر اُتر کر مخالفت کی گئی۔ مدیرانِ "اوراق" کے لیے یہ پہلا اور حیران کن تجربہ تھا۔ انہوں نے اس پست ذہنیت کا اسی سطح پر اُتر کر مقابلہ کرنے کی بجائے "اوراق" بند کر دیا۔ ۱۹۷۲ء میں اس کے دوسرے دَور کا آغاز ہوا اور تب سے اب تک یہ عہد آفرین ادبی جریدہ پوری تابناکی کے ساتھ شائع ہو رہا ہے اور اس کے اداریے تب سے اب تک کی ادبی رفتار کا ایک اشاریہ ہیں۔ "اوراق" کے اداریوں کا یہ مجموعہ "اوراق" کے مزاج کا ترجمان ہے۔ اگر اس میں آپ کو نظریاتی مباحث کا زہریلا پن، اشتہارات کے لیے واویلا اور مہنگائی کے نام پر سرکولیشن میں اضافے کی فریادیں نظر نہ آئیں تو اسے بھی "اوراق" کے مزاج کا حصہ سمجھیں۔ میں سمجھتا ہوں اب دوسرے بڑے جرائد کے اداریے بھی بلا کم و کاست کتابی صورت میں سامنے آنے چاہئیں۔ "نیا دور" کے اداریے یقیناً اس قابل ہیں کہ انہیں کتابی صورت میں جلد پیش کر دیا جائے۔ تاہم یقیناً اور بھی اچھے ادبی جرائد ہوں گے سو ان کے اداریے بھی کتابی صورت میں آنے کی اشد ضرورت ہے تاکہ ان کے مزاج کا مجموعی تاثر بھی سامنے آسکے۔

حیدر قریشی
خان پور

Scanned by CamScanner

دوسرا ورق

اس انوکھی کتاب کا عنوان "پہلا ورق" ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ برادرم حیدر قریشی نے اس کتاب کے "پیش لفظ" کا عنوان بھی "پہلا ورق" ہی رکھا ہے۔ اور اس میں وہ تمام باتیں کہہ دی ہیں جو عام طور پر "دوسرا ورق" میں کہی جاتی ہیں۔ حیدر قریشی صاحب کے معاون مرتب کی حیثیت میں اب میرے پاس کہنے کے لئے کچھ باقی نہیں رہا۔ تاہم خیال کا در بند نہیں اور حقیقت یہ بھی ہے کہ کسی کتاب کو بار بار پڑھیں تو یہ آپ سے خلوت میں گفتگو کرنے لگتی ہے۔ اور پھر بات سے بات نکلتی چلی جاتی ہے۔ سو اس وقت میں بھی کچھ ایسی ہی صورت سے دوچار ہوں۔ اور اس کتاب سے خلوت میں گفتگو کر رہا ہوں۔

آغاز کلام کے طور پر عرض کر دوں کہ میں ڈاکٹر وزیر آغا کے رسالے "اوراق" کا ایک پرانا قاری ہوں۔ ڈاکٹر وزیر آغا "اوراق" سے پہلے "ادبی دنیا" میں مولانا صلاح الدین احمد کے شریک مدیر تھے۔ اور "ادبی دنیا" کا حصہ نظم ان کی عملی کاوش سے مرتب ہوتا تھا۔ اس وقیع پرچے کا اداریہ ثانی وزیر آغا صاحب لکھتے تھے اور اس میں نئے نظم نگاروں کا تعارف اور شاعری کے موضوعات پر اس خوبصورت انداز میں اظہار خیال کرتے کہ اس اداریے کی بازگشت پوری ادبی دنیا میں سنی جاتی اور پھر اگلے پرچے میں اس کا ردِعمل بھی "آپس کی باتیں" میں جو قارئین کے خطوط کا حصہ تھا۔ ابھر آتا۔ میں اس زمانے میں "ادبی دنیا" اور وزیر آغا کے اداریوں کا مستقل

قاری تھا۔

"اوراق" ماہنامہ "ادبی دنیا" ہی کی توسیع تھا۔ کچھ فرق تھا تو یہ کہ "ادبی دنیا" میں "بزم ادب" لکھنے والے مولانا صلاح الدین احمد اب اس دنیا میں تھے۔ اور وزیر آغا "اوراق" کا پہلا ورق لکھنے لگے تھے۔ اداریہ ثانی لکھنے کا اعزاز ترقی پسند تحریک کے ممتاز ادیب عارف عبدالمتین کو حاصل تھا۔ چنانچہ اب "اوراق" کے ادارتی صفحات پر جو نیا سنگم وزیر آغا اور عارف عبدالمتین کی صورت میں ابھرا وہ فکر کی علمی اور ادبی کشادہ نظری کی ایک ایسی روشن مثال تھی جس کی نظیر کم از کم اردو کی ادبی صحافت میں دستیاب نہیں ہے۔

وزیر آغا فکر جدید کے علمبردار اور ادب کے نئے تجربے کو خیر مقدم کرنے والے ادیب ہیں۔ عارف عبدالمتین ترقی پسند ادب کے نمائندہ ہیں۔ بظاہر یہ آگ اور پانی کا میل تھا لیکن اہل ادب نے دیکھا کہ ان ادبا میں تعاون عرصے تک قائم رہا اور رسالہ "اوراق" کو ایک ایسے ادبی پلیٹ فارم کی حیثیت حاصل ہوئی۔ جہاں ادب کے دائرے میں رہتے ہوئے بات آزادی سے کہی جا سکتی تھی۔ اس دور میں "اوراق" کا مطالعہ میرا وظیفۂ حیات تھا۔ لیکن مجھے یہاں اس بات کا اعتراف بھی کرنا ہے کہ میں وزیر آغا صاحب کے "پہلا ورق" کا اتنا گرویدہ تھا کہ فہرست پر نظر ڈالنے سے بھی پہلے اداریہ پڑھا کرتا تھا۔ بحمداللہ یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔ چنانچہ میں اگر "اوراق" کے اداریوں کا ایک پرانا قاری ہونے کا دعویٰ کرتا ہوں تو میں حق بجانب ہوں۔

واضح رہے کہ میں "اوراق" کے اداریوں کا پہلا قاری نہیں ہوں۔ یہ اعزاز سجاد نقوی اور ڈاکٹر انور سدید کو بھی حاصل ہے۔ کہ وہ "اوراق" کا پہلا ورق بالعموم چھپنے سے بھی پہلے پڑھ لیتے ہیں۔ میں نے سرگودھا کے قیام کے دوران دیکھا ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا بربنائے انکسار نہیں بلکہ اپنے ادبی معمول کے مطابق اپنی کسی تحریر کو حرفِ آخر شمار نہیں کرتے۔ ڈاکٹر صاحب جب نیا مقالہ، نظم یا انشائیہ

لکھ لیتے ہیں تو اسے سب سے پہلے احباب کی محفل میں پیش کرتے ہیں تاکہ اس پر کھلی بحث ہو سکے۔ چنانچہ "اوراق" کا "پہلا ورق" کبھی ان محفلوں میں موضوع بحث بنتا۔ اور ڈاکٹر انور سدید اور سجاد نقوی اس پر خوب خوب اظہار خیال کرتے کبھی کبھی پروفیسر غلام جیلانی اصغر، عصمت اللہ، ڈاکٹر خورشید رضوی، پرویز بزمی اور حیدر قریشی بھی اس بحث میں شریک ہوتے۔ اس کے بعد اوراق کا یہ نیا اداریہ کلب عباس کے پاس کتابت کے لئے پہنچ جاتا۔ جہاں یہ سید وزیر حسین شیرازی کی نظر سے گزرتا۔ "پہلا ورق" ادب کے کسی نئے نکتے کو ڈھونڈ کے سے نکالتا اور عوام کی کھلی کچہری میں پیش کر دیتا۔ چنانچہ اس پر خوب بحث ہوتی، موضوع "اوراق" کے صفحات سے نکل کر رسائل، اخبارات اور ادبی مجالس میں پہنچ جاتا۔ اور پھر ایک نئے رجحان کو کروٹ دینے میں کامیاب ہو جاتا۔ یہ بات تسلیم کی جائے گی کہ ۱۹۶۶ء کے بعد بیشتر نئے مباحث کا ابتدائی اکھوا "اوراق" میں "پہلا ورق" سے ہی پھوٹا تھا۔

یہاں اس بات کا اظہار بھی ضروری ہے کہ ادبی پرچے کا اداریہ نہ صرف مدیر کے نظریات کا نقیب اور پرچے کی ادبی حکمت عملی کا غماز ہوتا ہے۔ بلکہ یہ متعدد زاویوں سے نئے رجحانات اور نئی تحریکوں کی سمت نمائی بھی کرتا ہے۔ ادبی معاشرے میں در آنے والے معائب کی نشاندہی کرتا ہے۔ اور ادب کو مستقبل کے خطرات سے آشنا کرتا ہے۔ چنانچہ اداریے کو ایک ایسی شمع کی حیثیت حاصل ہے جس کی روشنی دُور دُور تک جاتی ہے، ادب کے راستوں کو منور کرتی ہے اور ظلمت کو دُور بھگاتی ہے۔ ماضی میں ادبی رسالے کے پس پشت بالعموم ایک قدآور شخصیت ہوتی تھی، جس کے لکھے ہوئے کو احترام کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ اور اداریہ نگار رہنمائی کے فریضے سے غافل نہیں ہوتا تھا۔ لیکن آہستہ آہستہ ادبی رسالہ بھی حصولِ دولت و شہرت کا وسیلہ بن گیا۔ اس کے عقب سے قدآور علمی شخصیات رخصت ہو گئیں اور اب عنانِ ادارت ایسے لوگوں کے ہاتھ میں آ گئی جو لفظوں کی تجارت کے فن میں ماہر تھے لیکن ادبی رہنمائی کے قابل نہیں تھے۔ ان کے پاس نہ فکری ذہن تھا۔ اور نہ تخلیقی اُپج۔ ادب کے پس منظر سے ہی نہیں وہ

ادب کے پیش منظر سے کبھی نا آشنا تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ صوری رعنائی ابھر آئی۔ معنوی نکتہ آفرینی رخصت ہوگئی۔ ادبی رسالہ ایک ایسا پوسٹ آفس بن گیا جس کا کام لکھنے والوں سے مضامین حاصل کرنا اور انہیں بنا سنوار کر خریداروں تک پہنچانا یا خدمت ادب کے نام پر اشتہار جمع کرنا تھا۔

اس دور میں ایک اور بدعت "مہمان اداریہ" کی صورت میں سامنے آئی چنانچہ ہر ماہ اداریہ نگار تبدیل ہو جاتا۔ مہمان اداریہ پیش کرنے والا اپنے تصورِ ادب کی روشنی میں اداریہ لکھتا اور بعض اوقات ایک ماہ کے اداریئے میں جو کچھ کہا جاتا دوسرے ماہ کے اداریئے میں اس کی نفی کر دی جاتی۔ نقصانات یہ ہوا کہ ادبی پرچہ اپنے ذاتی تشخص سے محروم ہو گیا۔ مدیر اپنے قلم سے جو ایک صفحہ لکھتا تھا وہ بھی اس کی تن آسانی کی نذر ہو گیا۔ مہمان مدیران کی تضاد خیالیوں نے ادبی پرچے کو پانی پت کا میدان بنا دیا۔ جہاں ہر شخص قلم کی تلوار بے محابا چلا رہا تھا۔

موجودہ دور کے ادبی جرائد پر نگاہ دوڑائیں تو افسوس ہوتا ہے کہ اب بیشتر مدیران کرام اپنے قارئین کی ادبی تربیت سے غافل ہیں اور اداریہ لکھنے کی زحمت ہی گوارا نہیں کرتے، کچھ ادبار اداریہ لکھتے ہیں تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے فرضِ کفایہ ادا کر رہے ہیں۔ کچھ لوگ اپنے کارناموں کو اچھال رہے ہیں جو ان سے سرزد ہی نہیں ہوئے۔ ان کے ہاں تعلّی کا انداز نمایاں ہے۔

بعض مدیرانِ جرائد ادبی مسئلے سے زیادہ ادبی سیاست میں دلچسپی رکھتے ہیں اور اداریئے میں اپنے ادبی مخالفین کو ہدفِ دشنام بنانے یا انہیں تہہ تیغ کرنے کا فریضہ انجام دیتے ہیں۔ وہ ادب کو فروغ دینے کے بجائے ذاتی تعصبات کو ہوا دے رہے ہیں۔ کچھ مدیران اپنے دفتر میں آنے والے ہر نووارد کو قلم پکڑا دیتے ہیں کہ جاتے جاتے مہمان اداریہ لکھتے جائیں اور چائے نوش جان کر لیں۔

بعض مدیران کو فاؤنڈیشن بنانے کا کام ایسا راس آگیا ہے کہ انہیں اداریہ لکھنے کے لئے فرصت ہی دستیاب نہیں ہے۔ یہ صورتحال ادب کے لئے چنداں مفید نہیں اور اس میں صحت مند تبدیلی لانا بے حد ضروری ہے۔

تاریکی، تساہل، منفعت اور خود شناسی کے اس دور میں "اوراق" کا دم غنیمت ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے "پہلا ورق" میں ہمیشہ ادبی مسائل کو اہمیت دی۔ ادیب کے علاوہ قاری کی رہنمائی کا فریضہ انجام دیا۔ نئے مباحث اٹھائے۔ جدید رجحانات کو جنم دیا۔ نئے تجربے کا خیر مقدم کیا اور سب سے اہم یہ کہ انہوں نے ہر بات ہوشمندی، اعتدال، توازن، اور سلیقے سے کی۔ اور خنک بحثی ایسی کی کہ کسی آبگینے کو آج تک ٹھیس نہیں لگی۔

زیر نظر کتاب محض "اوراق" کے اداریوں کا مجموعہ ہی نہیں بلکہ یہ ایک ایسی دستاویز ہے جس میں اظہار کا تہذیبی زاویہ اور ادب کی شائستگی نمایاں ہے۔ مجھے توقع ہے کہ اس کتاب کی اشاعت سے ادبی جرائد کے مدیران ایک دفعہ پھر اپنے بھلائے ہوئے فرض کو پہچانیں گے اور وہ اداریہ نگاری کی طرف مائل ہوں گے۔ شاید یہ کتاب ان کے فکر و عمل کے لئے مہمیز کا کام دے!

راغب شکیب

پیش لفظ

برادرم حیدر قریشی اور راغب شکیب صاحبان مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے ممتاز ادبی جریدہ "اوراق" کے ۴۹ اداریوں کو جو زمانی اعتبار ۱۹۶۶ء سے ۱۹۸۹ء تک کے ۲۴ برسوں پر مشتمل ہیں۔ کتابی صورت دے دی ہے۔

مجھے "اوراق" کے ساتھ اس کے روزِ اوّل سے مطالعاتی اور ذہنی طور پر وابستہ ہونے کا شرف حاصل ہے۔ مجھے اس اعتراف میں بھی کوئی باک نہیں کہ "اوراق" نے میری ادبی رہنمائی میں ایک روشن مشعل کا فریضہ انجام دیا ہے۔ میں نے یہ روشنی "اوراق" کے مضامین سے بھی اخذ کی لیکن اس کی زیادہ کرنیں مجھے "اوراق" کے "پہلا ورق" سے حاصل ہوئیں۔ یہ کرنیں وزیر آغا کے بطون سے نکل کر براہِ راست قاری تک پہنچتی ہیں۔ گویا یہ عمل وزیر آغا سے استفادہ ہی کا عمل ہے۔

ادبی پرچے کا اداریہ مکمل مقالہ یا مبسوط مضمون نہیں ہوتا۔ یہ اہم ترین زمانی اور عصری مسئلے کو اشاراتی انداز میں قارئین کے سامنے لاتا اور انہیں غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔ مجھے "اوراق" کا "پہلا ورق" چھپنے سے پہلے سننے کی سعادت حاصل ہوتی اور اشاعت سے پہلے اس پر اظہارِ خیال کا موقع بھی ملتا۔ اس ضمن میں یہ انکشاف شاید دلچسپی کا باعث ہو کہ "پہلا ورق" کی بحث سے مجھے کئی نئے موضوعات پر لکھنے کا خیال پیدا ہوا۔ چنانچہ "پہلا ورق" میرے لئے نہ صرف محرک ثابت ہوتا بلکہ "پہلا ورق" نے خیال کی نئی قندیلیں بھی روشن کی ہیں اور مجھے نئے نئے موضوعات پر کام کرنے کا راستہ بھی دکھایا ہے۔

ادبی اداریہ نگاری میں ڈاکٹر وزیر آغا کی منفرد عطا یہ ہے کہ انہوں نے اس

صفحے پر ہمیشہ تازہ ادبی مسائل کو موضوعات کو جگہ دی اور اپنا منفرد نقطۂ نظر ہم مزاجی سے پیش کیا۔ "پہلا ورق" ان کے وسیع مطالعے سے جنم لیتا اور اکثر اوقات عالمی تناظر اور ہمہ گیر رجحانات کو روشن کرتا ہے۔ بلا شبہ انہوں نے معائب ادب کی طرف بھی توجہ دلائی ہے لیکن قاری کو مرعوب کرنے کے بجائے ان کا اہم ترین مقصد جدید ادب کی تعلیم و تفہیم ہے۔ بعض اوقات ان کا موضوع مشکل ہوتا ہے لیکن وہ اسے اتنی آسان زبان میں پیش کرتے ہیں کہ کٹھن بات بھی دل میں اتر جاتی ہے۔ یہاں مجھے ان کے والد گرامی آغا وسعت علی خان کا ایک قول یاد آ رہا ہے۔ وہ کہا کرتے تھے۔ کہ "ادیب کو بچوں کی زبان میں بات کرنی چاہیئے"۔ میرا خیال ہے کہ اس قول پر وزیر آغا نے سب سے زیادہ عمل کیا ہے۔ چنانچہ زیر نظر کتاب کی ایک اہم خوبی اسلوب کی یہ سادہ پرکاری بھی ہے۔ جو پڑھنے والوں کو متاثر اور مسحور کرتی ہے۔

حیدر قریشی اور راغب شکیب صاحبان نے اس کتاب کو زمانی اعتبار سے مرتب کر کے یہ خدمت انجام دی ہے کہ اب ہم گزشتہ ۲۴ برسوں کی ادبی کروٹوں اور علمی مباحث کا مطالعہ اس ایک تالیف سے کر سکتے ہیں۔ حیدر قریشی صاحب نے "پہلا ورق" میں "اوراق" کے اداریوں کا فکر انگیز تجزیہ کیا ہے۔ راغب شکیب صاحب نے "دوسرا ورق" میں ادبی اداریہ نگاری کے زوال کو موضوع بنایا ہے۔ یہ دونوں اوراق اپنی جگہ بھرپور مقالات کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان میں کئی سچی باتیں شاید پہلی دفعہ منظر عام پر لانے کی جرأت کی گئی ہے۔ حیدر قریشی اور راغب شکیب سے جزوی طور پر اختلافات کیا جا سکتا ہے لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ انہوں نے اپنے مطالعے سے نتائج تک پہنچنے کی کوشش نہایت دیانتدارانہ کی ہے۔

ان کی یہ پیشکش قابل ستائش ہے۔

ڈاکٹر انور سدید

اَوراق کی ادبی جہت

"اَوراق" کا پہلا شمارہ آپ کے پیشِ نظر ہے اور یہ ایک عجیب اتفاق ہے کہ اس کا اجراء ایک ایسی فضا میں ہوا ہے جو اس کے بنیادی موقف سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ فرد کی طرح جب کوئی قوم بھی تحفظِ ذات کے عمل میں مبتلا ہوتی ہے، تو اپنے اندر غوطہ لگاتی ہے تاکہ خارجی حالات کا پوری طرح مقابلہ کر سکے۔ غوّاصی کا یہ عمل اس اعتبار سے ایک تخلیقی عمل بھی ہے کہ اس میں مبتلا ہو کر فرد یا قوم ایسے خزائن تک رسائی پاتی ہے جو عام زندگی میں نظروں سے قطعاً اوجھل ہوتے ہیں۔ پچھلے دنوں جب ہمارا وطن ایک زبردست خطرے سے دوچار ہوا تو ہم داخلی قوت کے حصول کے لیے اپنی ذات میں غوطہ زن ہونے پر مجبور ہو گئے اور یکایک یہ بات ہم پر منکشف ہوئی کہ ارضِ وطن تو ایک مقدس اثاثہ ہے جس کے ناموس کے تحفظ کے لیے خون کا آخری قطرہ تک بہا دینا بھی عین سعادت ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہمیں سترہ روز کے ایک نہایت قلیل عرصہ میں حب الوطنی کے صحیح مفہوم سے آگاہی ہوئی ہے اور ہم نے نظرِ باقی سطح سے نیچے اُتر کر زمین کی باس کو سونگھا اور اس کے لمس کی حرارت کو محسوس کیا ہے۔ گویا اس طوفان سے پہلے ہم محض ہوا میں معلق تھے، لیکن طوفان کی یورش سے بچنے کے لیے مادرِ وطن کی آغوش میں اُتر آئے اور ہمیں پہلی بار محسوس ہوا کہ یہ آغوش کس قدر گرم، گداز اور حرارت بخش ہے، یہی اس جنگ کا روشن ترین پہلو ہے۔

ارضِ وطن سے قربت کے اس احساس نے اُردو ادب پر نہایت گہرے اور دُور رس اثرات مرتسم کرنے شروع کر دیئے ہیں، مثلاً آپ دیکھئے کہ اُردو شاعری میں وطن کے شہروں، گلیوں، وادیوں، پہاڑوں اور جیالے بہادروں کا پہلی بار اس شدت سے ذکر ہوا ہے اور ہم بے یقینی کے دھندلکوں سے نکل کر یقین کی شفاف روشنی میں آ گئے ہیں۔ بے شک ابھی واقعات کی ہنگامہ خیزی اور حادثات کی شوریدہ سری نے ادبی اور فنی تقاضوں کو ایک بڑی حد تک پسِ پشت ڈال رکھا ہے، لیکن دیکھنے کی بات یہ ہے کہ جہت تو بدل گئی ہے اور اب وہ دن قطعاً دُور نہیں، جب ہماری شاعری میں قربی مظاہر

اشیاء، الفاظ، محاوروں، ملکی رسوم، تہواروں اور بالخصوص اپنے وطن کے ماضی سے ایک گہرا لگاؤ بھی پیدا ہو جائے گا جو لوگ نعرہ بازی کے تحتِ ارضِ وطن کی اہمیت کو کم کرتے رہے ہیں، ان کے لیے یہ ایک لمحۂ فکریہ ہے کہ آج وطن کا تحفظ اور وطن کی زمین سے گہری وابستگی ہمارا پہلا مقدس فریضہ قرار پایا ہے اور باقی تمام باتیں ثانوی حیثیت اختیار کر گئی ہیں۔

"اوراق" کے پسِ پشت بنیادی ادبی نظریہ یہی ہے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ کسی ملک کے ادب کو اس کی ثقافت اور تہذیب سے الگ نہیں کیا جا سکتا اور ثقافتی ماحول زمین کی باس، پانی، نمک اور فضا پر عناصر آفاقی کے عمل سے پیدا ہوتا ہے۔ "اوراق" زمین کو اہمیت دینے میں اس لیے پیش پیش رہے گا کہ زمین عورت کی طرح تخلیق کرتی ہے، لیکن وہ آسمان کی اہمیت کو بھی نظر انداز نہیں کرے گا کہ آسمان اس تخلیق میں ایک اہم کردار ادا کرتا ہے ــــــ مگر آسمان کی اہمیت بہرحال ثانوی ہے اور یہ نکتہ ہمہ وقت ہماری نظروں کے سامنے ہے!

(شمارہ ۱ ــ ۱۹۶۶ء) وزیر آغا

کلچر میں زمینی اور آسمانی
عناصر کی اہمیت

"اوراق" کے پہلے شمارے میں اپنی ادبی جہت کا ذکر کرتے ہوئے ہم نے لکھا تھا کہ بے شک آسمان، تخلیق میں ایک اہم کردار ادا کرتا ہے، لیکن زمین کے مقابلے میں اس کی اہمیت بہرحال ثانوی ہے اور یہ نکتہ ہمہ وقت ہماری نظروں کے سامنے ہے —— ہمیں یہ جان کر خوشی ہوتی ہے کہ اہلِ نظر کے ایک بہت بڑے طبقے نے ہمارے اس موقف کو سراہا ہے۔

دراصل کسی ملک کا کلچر دو تہذیبی دھاروں کے سنگم پر وجود میں آتا ہے بعینہٖ جیسے گنگا جمنا کے ملاپ سے سرسوتی جنم لیتی ہے۔ اگر یہ دونوں دریا ایک سی شدت اور بہاؤ کے ساتھ رواں دواں رہیں تو لامحالہ ان کے ملاپ سے جو کلچر تشکیل پذیر ہوگا، اس میں دونوں کے اثرات ہم پلہ ہوں گے لیکن حقیقت کی زندگی میں ایسا نہیں ہوتا، کیونکہ ان میں سے ایک دھارا آسمان سے اُترتا ہے اور دوسرا زمین سے برآمد ہوتا ہے اور دونوں کی شدت، بہاؤ اور مزاج میں بڑا بُعد ہے —— آسمان ہر لحظہ اپنا رنگ بدلتا ہے اور ہر بار جب اس سے کوئی طوفانی نالہ بہتا ہے، تو وہ اپنے پیشرو نالوں سے بالکل مختلف ہوتا ہے۔ دوسری طرف زمین اپنی جگہ سے حرکت نہ کرنے کے باعث نہ صرف جملہ ارضی اوصاف کو اپنے دھارے میں منتقل کر لیتی، بلکہ اس کی غیر مختتم روانی کی بھی ضامن ہوتی ہے۔ آسمان سے آنے والا آبی ریلا ریگستان کے موسمی دریا کی طرح صرف تھوڑے عرصہ کے لیے بہتا ہے۔ اس کے بعد اپنے منبع سے کٹ کر زمین میں جذب ہو جاتا ہے، جبکہ زمین اپنا منبع خود ہے۔ ہمارے وطن کے کلچر اور نتیجتہً اس کے ادب میں آریائیوں، یونانیوں، سکائتھوں، عربوں، عجمیوں، انگریزوں اور دوسری اقوام کے اثرات تو یقیناً در آئے، لیکن یہ سب محض تاریخ کی مختلف کروٹیں تھیں اور ان کی حیثیت ایک غیر مختتم دھارے کی سی نہیں تھی جبکہ خود ہمارے وطن پاکستان کی دھرتی اور اس کا کلچر ایک ایسا دریا ہے جو ہزارہا برس سے ایک سی روانی کے ساتھ بہتا رہا ہے۔ ظاہر

ہے کہ ادب پر غالب اثر اسی کا مرتسم ہوا ہے۔ وہ ادیب جو نہایت جذباتی انداز میں اپنے وطن کے کلچر کو دوسرے ممالک کے کلچر کے تابع قرار دیتے ہیں شاید ہماری ان معروضات سے اختلاف کریں، لیکن ہم ان حضرات سے مایوس اس لیے نہیں ہیں کہ جب بھی جذباتیت کی تیز و تند فضا سے باہر آئے، انہیں بہر صورت سچائی کا سامنا کرنا ہی ہوگا، اس لیے بھی کہ سچائی کا دھارا ازلی و ابدی ہے اور ہر شخص زد دیا بدیر اسی سے اپنی پیاس بجھانے پر مجبور ہے۔

وزیر آغا

(شمارۂ خاص - ۲ - ۱۹۶۶ء)

کیا "اوراق" ارضیت کا مُؤیِّد ہے؟

ہرچند ہم نے "اوراق" کے گزشتہ اداریوں میں اپنے ادبی موقف کو بڑے واشگاف الفاظ میں پیش کیا ہے اور قطعاً غیر مبہم انداز میں لکھا ہے کہ پاکستانی کلچر (اور اس کا ایک بڑا مظہر یعنی اُردو ادب) زمینی اور آسمانی عناصر کے امتزاج سے مرتب ہوا ہے۔ تاہم اُردو کے ایک بزرگ نقاد نے (نجانے کیوں) ہمارے اس موقف کے بارے میں غلط فہمی پھیلانے کی کوشش کی ہے جو قابلِ افسوس ہے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:

"کتنے تعجب کی بات ہے کہ شاعرِ مشرق نے جس ارضیت اور زمین پرستی کے خلاف شدید احتجاج کیا۔ وہ اب قوم کے ادب پسند حصے میں سے ایک موثر فرقے کا مذہب ہے۔ اور اب تو اس غرض کے لیے باقاعدہ رسالے نکالے گئے ہیں جن میں زمین کی پرستش کا سبق دیا جا رہا ہے۔"

عام اس سے کہ خود شاعرِ مشرق اگر آج زندہ ہوتے تو اپنے عظیم خواب کی تعبیر یعنی سرزمینِ پاکستان سے اپنی وفاداری اور محبت کا برملا اظہار فرماتے کہ ہر خالق کو اپنی تخلیق سے عشق ہوتا ہے۔ ہمارے اس بزرگ کا ہمیں یہ طعنہ دینا کہ ہم صرف ارضیت کے مؤید ہیں حقیقتِ حال کو غلط پیرائے میں پیش کرنے کی ایک کوشش ہے۔ ہم تو صاف الفاظ میں لکھ چکے ہیں کہ پاکستانی کلچر، زمینی معاشرے میں آفاقی عناصر کی آمیزش سے پیدا ہوا ہے اور آفاقی عناصر ان گنت بوقلموں اور مختلف المزاج ہیں اور ان میں سے ہر ایک نے ہمارے کلچر میں ایک نئی سطح کا اضافہ کیا ہے۔ دراصل کسی ملک کا کلچر کوئی جامد یا ساکن شے نہیں، بلکہ وقت کے ساتھ ساتھ اس میں گہرائی اور کشادگی پیدا ہوتی رہتی ہے جو آسمانی عناصر کی مدد کے بغیر ممکن ہی نہیں اور اگر یہ کلچر کسی خول میں مقید ہو جائے تو گویا رُک کر انحطاط پذیر ہو جاتا ہے۔ دوسری طرف خود کلچر کی بقا کے لیے یہ امر ناگزیر ہے کہ وہ زمین سے وابستہ

رہے کہ زمین ہی سے اسے خون ملتا ہے اور زمین ہی وہ بنیاد ہے جس پر ہم فنون کے بلند و بالا قصر تعمیر کر سکتے ہیں۔ اگر اس بنیاد ہی کو مسمار کر دیا جائے، تو ہم محض ہوا میں معلق ہو کر رہ جائیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جو لوگ آفاقیت کے نام پر اپنے وطن کی مقدس سرزمین کی نفی کرتے ہیں، ان کی حالت ایک خانہ بدوش سے کسی صورت بہتر نہیں۔

اس ضمن میں ہم مشہور افسانہ نگار اور مؤرخ جناب فیاض محمود صاحب کی تصنیف "دی سٹوری آف انڈو پاکستان" سے مندرجہ ذیل اقتباس پیش کرتے ہیں کہ یہ ہمارے بزرگ نقاد کے لیے ایک لمحۂ نور مہیا کر سکتا ہے۔

"اس برِصغیر کے بیشتر مسلمان ان لوگوں کی اولاد ہیں، جن کی تاریخ کا آغاز آج سے پانچ ہزار برس پہلے ہوا...... یہ ہمارا ماضی ہے اور اشوک اور چندر گپت کے عہد میں عوام پر جو بیتی وہ دراصل ہمارے ساتھ بیتی تھی۔ یہ ماضی ہماری روایات، ہماری رسوم، ہمارے لوک گیتوں اور ہمارے اندازِ فکر میں اسی قدر موجود ہے جتنا وہ کلچر جو عربوں، ترکوں اور عجمیوں کے ساتھ ہمارے دیس میں آیا۔"

"اوراق" کے زیرِ نظر شمارہ میں معنیٰ کے مسئلہ پر جو خیال انگیز بحث ہوئی ہے اس میں پروفیسر قاضی اسلم صاحب کا یہ ارشاد کہ "ہمارے تجربے کی جڑیں ہمارے کلچر کی زمین میں دُور دُور تک چلی گئی ہیں۔" ہمارے بزرگ نقاد کو کشادگیٔ فکر و نظر کی مزید دعوت دیتا ہے اور ہمیں یقین ہے کہ وہ ضرور اس سے استفادہ کریں گے۔

(شمارہ خاص، ۳ - ۱۹۶۶ء)

وزیر آغا

ادبؔ و ثقافت کے مظاہر

ادب ثقافت کے متعدد مظاہر میں سے ایک ہے اور ثقافت وہ لذیذ ثمر ہے جو ارضِ وطن کی روحانی نشو و نما کے ایک خاص مرحلے پر نمودار ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے اگر ادب کو جسم کے روحانی ارتقاء کا نام دیا جائے، تو اس میں قطعاً کوئی مضائقہ نہیں، تاہم دیکھنے کی بات یہ ہے کہ خود ادب کی تخلیق میں جسم اور ارض ایک بنیاد کی سی حیثیت رکھتے ہیں اور ان کی نفی کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ زمین ایک ناپاک شے ہے اور ادیب کو اس سے منقطع ہو کر ادب تخلیق کرنا چاہیے، وہ نہ صرف ایک ثقافتی خلا میں معلق ہیں، بلکہ ارضِ وطن سے بے اعتنائی کے بھی مرتکب ہوتے ہیں۔ یہ نہیں کہ ایسے لوگ جان بوجھ کر سرزمینِ وطن کی نفی کرتے ہیں۔ ان کے دلوں کو اگر ٹٹولا جائے، تو وہاں جسم اور وطن کے لیے ایک شدید محبت موجزن ملے گی۔ اس کا ایک ادنیٰ ثبوت یہ کہ جب ان کے تنِ خاکی کو کوئی خطرہ درپیش ہوتا ہے تو وہ اپنی ساری روحانی قوت سے اس کا تحفظ کرتے ہیں اور جب ان کے وطن پر کوئی حملہ آور ہوتا ہے، تو وہ اسے اپنے آبائی گھر پر حملہ متصور کرتے اور اس کی حفاظت کے لیے اپنا سب کچھ قربان کر دینے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں۔ مگر جب سوچ بچار کا مرحلہ آتا ہے، تو نظریاتی سطح پر وطن کی نفی کرتے اور خاکِ وطن سے وابستگی کو ایک ادنیٰ عمل قرار دیتے ہیں۔ ہماری دانست میں یہ لوگ دراصل اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ اسلام کی رُو سے زمین پیار اور اہمیت کے قابل نہیں، حالانکہ قرآنِ حکیم میں تو آسمان کے ساتھ ساتھ زمین کو بھی بڑی اہمیت بخشی گئی ہے (''ادھوری ملاقاتیں'' میں جناب جعفر طاہر صاحب نے اس کی طرف ایک بلیغ اشارہ کیا ہے) مثلاً قرآن کریم میں ارشاد ہوا ہے:

''اللہ وہ ہے جس نے زمین کو تمہارا گہوارہ بنایا ۝ یہ لوگ مناظرِ ارض کی کیوں سیر نہیں کرتے تاکہ ان کے دل سمجھنے لگ جائیں اور کان سننے کی نعمت سے بہرہ ور ہوں ۝

قوانینِ موت وحیات کی تفصیل کے بعد ہم نے زبور میں یہ اعلان کر دیا تھا کہ زمین کی وارث صرف وہی اقوام ہوں گی، جن میں زندگی کی صلاحیت ہوگی ٥ اگر تم نے آئینِ حیات سے منہ پھیر لیا، تو یہ زمین کسی اور قوم کے قبضے میں دے دی جائے گی ٥ یہ زمین انسانی رہائش کے لیے تیار کی گئی اور اس میں (لاڈلے انسان کے لیے) میوے اور گچھوں والی کھجوریں ہیں ٥"

حقیقت یہ ہے کہ قرآن حکیم سے متعدد ایسی آیات پیش کی جا سکتی ہیں جن میں خدائے عزوجل نے، زمین کے اثمار کا ذکر کیا ہے اور انسان کو زمین کی اہمیت اور حسن کا احساس دلایا ہے۔ ہمارے بعض احباب جو زمین اور اس کی ایک اہم صورت یعنی ارضِ وطن اور اس کے نمایاں مظہر یعنی انسانی جسم سے نفرت کا اپدیش دیتے ہیں، وہ دراصل تیاگ کے نظریے کے مبلغ ہیں اور ہماری رائے میں یہ بات اسلامی تعلیمات کے منافی ہے "اوراق" نے اپنا جو موقف پیش کیا ہے، وہ قطعاً نیا نہیں۔ ہم ادب اور ثقافت کو خاک و افلاک کے امتزاج کا نتیجہ قرار دیتے ہیں اور اپنے محبوب وطن کے ذرّے ذرّے کے لیے نقدِ جاں پیش کرنے کو اپنے لیے ایک سعادت سمجھتے ہیں ؏ حبِ وطن از مُلکِ سلیماں خوشتر —— حیرت ہے کہ ہمارے بعض کرم فرماؤں نے بلا وجہ ہم سے ایسے نظریات منسوب کر دیئے جن کے ہم داعی نہیں تھے ؎

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہیں ــــــ وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

وزیر آغا

(شمارۂ خاص ۴ ۱۹۶۶ء)

اوراق کا پہلا سالنامہ

"اوراق" کا پہلا سالنامہ آپ کے ہاتھوں میں ہے اس کی اشاعت سے "اوراق" اپنی زندگی کے دوسرے سال میں داخل ہو گیا ہے۔ بچّے کی طرح کسی ادبی جریدے کی زندگی کا سالِ اوّل خاصا کٹھن ہوتا ہے اور وہ اگر اس بحرانی دَور کو صحیح و سلامت عبور کر جائے تو سمجھنا چاہیے کہ وہ زندگی کے پہلے اہم امتحان میں کامیاب ہوا۔ اور شاید پھر بھی اسی طرح کامیاب ہوتا رہے گا۔

"اوراق" کو اپنی زندگی کے سالِ اوّل میں جن کٹھن مراحل سے گزرنا پڑا وہ آپ سے یقیناً مخفی نہیں ہوں گے۔ ہمارا اشارہ پرچے کی اقتصادی مشکلات کی طرف نہیں ہے کیونکہ جب معاملہ ہی زیاں کے لیے کیا گیا ہو تو پھر اس قبیل کی مشکلات کو ثانوی اہمیت دینا بھی ہمیں گوارا نہیں۔ ہمارا اشارہ ان مشکلات کی طرف ہے جو بعض احباب نے ہمارے لیے پیدا کیں اور ہمارے موقف کے بارے میں غلط فہمی پھیلانے کی کوشش کی۔ لیکن ہم چونکہ کسی گومگو کے عالم میں اسیر نہیں تھے اس لیے جب ہمارا نقطۂ نظر ذرا وضاحت کے ساتھ سامنے آیا تو اہلِ وطن نے عام طور سے اسے سراہا اور ہم نے اس تعریف کو اپنے لیے ایک سعادت سمجھ کر قبول کر لیا۔

"اوراق" نے اپنی زندگی کے پہلے ہی برس میں "مضامینِ نو" کے جو انبار لگائے ان کے بارے میں آپ کی خوش گوار آرا ہمیں وقتاً فوقتاً ملتی رہی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اوراق کا کام تو فقط اتنا تھا کہ وہ ایک معیّن وقفے کے بعد ادب کی بہتی ندی میں اپنا جال پھینکتا اور پھر جال میں آئے ہوئے خزائن کو کناروں پر سجا دیتا ـــــ ویسے ہمیں یہ دیکھ کر بڑی حیرت ہوئی کہ اُردو ادب کی اس ندی میں خزائن کی اس قدر

افراط تھی کہ اس سلسلے میں ہماری کمزور مساعی بھی نتیجہ خیز ثابت ہوئیں اس سے ہم نے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا کہ وہ لوگ جو آج کے اردو ادب پر انحطاط اور جمود کے لیبل چسپاں کرتے ہیں، دراصل آج کے لکھنے والوں کی ارادی یا غیر ارادی طور پر توہین کرتے ہیں بلکہ ایک افسوس ناک غلط بیانی کے مرتکب بھی ہوتے ہیں۔ دور جانے کی ضرورت نہیں آپ تقسیم سے پہلے کے اُردو رسائل کا تقسیم کے بعد کے اُردو رسائل سے موازنہ کیجئے اور آپ کو یہ دیکھ کر خوشی ہو گی کہ اُردو تنقید تقسیم سے پہلے کی تنقید سے بہت آگے نکل آئی ہے۔ اُردو غزل نے ارتقا کی بہت سی منازل طے کر لی ہیں اور افسانے اور نظم کا معیار کسی صورت بھی رو بہ زوال نہیں ہوا۔ اس سب کے علاوہ ایک اہم تبدیلی نقطۂ نظر اور طریق کار میں نمودار ہوئی ہے تقسیم سے قبل ہم زیادہ تر مغربی ادب کے خوشہ چیں تھے تقسیم کے بعد ہم اپنی انفرادیت کا بھرپور اظہار کرنے لگے ہیں۔ بدقسمتی صرف یہ ہے کہ آج کی بیشتر تخلیقات رسائل میں بکھری پڑی ہیں اور ان کے ہمہ گیر اثر کا اندازہ لگانا مشکل ہے اگر کوئی ادارہ اس دور کی مختلف اصنافِ ادب کے چند کڑے انتخاب پیش کرے تو شاید جمود کا لیبل چسپاں کرنے والوں کو اردو ادب کی بے مثال ترقی کا کچھ اندازہ ہو سکے۔

سالنامہ ۱۔ ۱۹۶۷ء وزیر آغا

انشائیہ کا مزاج

انشائیہ نگاری اُردو ادب کی تازہ ترین کروٹ ہے اور "اوراق" نے اپنی زندگی کے آغاز ہی سے نہ صرف اس صنفِ ادب میں دلچسپی لی ہے بلکہ اسے ایک تحریک کی صورت میں آگے بڑھانے کی کوشش بھی کی ہے۔ اب تک ہم نے قارئین "اوراق" کے سامنے مشتاق قمر اور جمیل آذر کے انشائیے پیش کیے تھے۔ اس بار غلام جیلانی اصغر بھی اس کارواں میں شریک ہو گئے ہیں۔ اگر انشائیے سے احباب کی دلچسپی کا یہی عالم رہا تو قیاس غالب ہے کہ آئندہ چند برس میں ہمارے بہت سے ذہین طباع ادیب اس صنفِ ادب کے واسطے سے اپنی شخصیت کے مخفی گوشوں کو منظرِ عام پر لائیں گے اور یوں "اوراق" کی یہ تحریک ایک تاریخی حیثیت حاصل کر سکے گی۔ ہم اس دن کی انتظار میں ہیں جب قیوم نظر، بلراج کومل، ضیا جالندھری، رام لعل، نظیر صدیقی، مرزا ادیب، مشکور حسین یاد، احمد ندیم قاسمی، عرش صدیقی اور دوسرے احباب اوراق کے لیے بطورِ خاص انشائیے تحریر کریں گے۔ اس کے بعد اگر حُسنِ اتفاق سے نئی پود نے بھی اس صنفِ ادب کو اپنی تگ و تاز کے لیے منتخب کر لیا تو پھر اس بات کو طے سمجھنا چاہیے کہ یہ قلیل ترین وقت میں قبولِ عام کی سند حاصل کرنے میں کامیاب ہو جائے گی۔

اُردو ادب میں انشائیے کے فروغ کے سلسلے میں سب سے بڑی رکاوٹ یہ ہے کہ احباب انشائیہ اور سنجیدہ، اصلاحی طنزیہ اور مزاحیہ مضامین میں مشکل ہی سے کوئی حدِ فاصل قائم کرتے ہیں۔ اور بعض اوقات تو وہ انشائیہ کے دامن کو اس قدر پھیلا دیتے ہیں کہ رجب علی بیگ سرور اور سر سید احمد خاں سے لے کر رشید احمد صدیقی

اور پطرس بخاری تک اس کے دائرے میں سمٹ آتے ہیں۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ان تمام لوگوں نے یا تو زندگی کو فراز سے دیکھا ہے (اور یوں اپنی اپنی طبیعت کے مطابق اصلاحی، خطیبانہ یا طنزیہ لہجہ اختیار کیا ہے) اور یا اسے نشیب سے دیکھا ہے (یوں مزاحیہ لہجے کو جنم دیا ہے) دوسری طرف انشائیہ نگار ہموار سطح سے زندگی کو دیکھتا ہے اور اپنے موضوع کو طنز، مزاح یا اصلاح کے لیے ایک ذریعہ نہیں بناتا بلکہ مثبت انداز میں آگے بڑھ کر "موضوع" سے مسرت کشید کرتا ہے اور اس عمل کے دوران میں اپنی ذات کے کسی گمنام گوشے کو بھی دائرۂ نور میں لے آتا ہے ـــــــ اور وہ یہ سب کچھ ایک ایسے میٹھے ملائم اور مترنم انداز میں کرتا ہے کہ اس کے مضمون میں شعر کی شعریت اور فکر کی جولانی، نفسی انبساط کی ایک زیریں لہر سے ہم آہنگ نظر آتی ہے۔ کم از کم ایک مثالی انشائیہ کا مزاج یہی ہے۔

ہمیں یہ دعوٰی تو نہیں کہ "اوراق" نے اب تک جو انشائیے پیش کیے ہیں وہ انشائیہ کے اس اعلیٰ وارفع معیار کے عین مطابق ہیں مگر ہم یہ گزارش ضرور کریں گے کہ یہ "انشائیے" ہیں۔ طنزیہ مزاحیہ یا اصلاحی مضامین ہرگز نہیں!

شمارہ خاص: ۲ ـ ۱۹۶۷ء وزیر آغا

اوراق کی نظریاتی جہت

"اوراق" نے شروع ہی سے یہ مقصد اپنے سامنے رکھا ہے کہ وہ ادب میں تنگ نظری، حلقہ بندی اور الزام تراشی کے خلاف جہاد کر کے ایسی ادبی فضا کو جنم دے، جس میں ادبا، ادب کے بارے میں اپنے اپنے موقف کو پیش کریں اور قاری ہمدردی اور کشادہ دلی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنے لیے وہی نظریہ منتخب کرے جو سب سے زیادہ توانا، زرخیز اور ادب کی تخلیق کے لیے مفید ہو، چنانچہ ہم نے اوراق کو کسی ایک مکتب کے ادبا کے لیے کبھی مختص نہیں کیا۔ اس میں اس ادبی نظریئے کی بھی اشاعت ہوئی ہے جس کے مطابق معاشی عدم مساوات ہی تمام برائیوں کی جڑ ہے اور اس نظریئے کی بھی جس کے مطابق فن کو مذہبی تقدس اور اخلاقی طہارت کا عکاس ہونا چاہیے۔ "اوراق" نے زمینی اور آسمانی رشتوں کے ذریعے وطن کی تاریخ اور ثقافت میں ادب کی جڑوں کو تلاش کرنے کے نظریئے کو بھی پیش کیا ہے اور آج کے میکانکی معاشرے میں قدروں کی شکست و ریخت سے پیدا شدہ تنہائی، بے بسی اور تلاش کے نظریئے کو بھی، مختصر یہ کہ اوراق ہر رنگ، نظریئے اور مزاج کے ادبا کا ایک مشترکہ پلیٹ فارم ہے کیونکہ ہمیں یقین ہے کہ اس قسم کے پلیٹ فارم پر نظریاتی تضاد جنم لیتا ہے اسی سے آیندہ دور کی تخلیقات کے سوتے پھوٹتے ہیں۔

"اوراق" نے اس موقف کو خاص طور پر اس لیے اپنایا ہے کہ ادھر کچھ عرصہ سے اُردو ادبا میں ایک ایسا کوتاہ قد اور تنگ نظر گروہ پیدا ہو گیا ہے جو ہر چند کہ قول و فعل کے تضاد کی زد پر ہے، لیکن جس نے ایک "محفوظ کمیں گاہ" سے وطن دوست ادبا پر کیچڑ اچھالنے کی ایک افسوس ناک روش اختیار کر لی ہے۔ اس گروہ کا سب سے بڑا حربہ جذباتی نوعیت کی "نعرہ بازی" ہے مگر اس کی اپنی تخلیقات ایک بڑی حد تک تجریدی، بے سمت اور روحانیت کی اعلیٰ و ارفع کیفیات سے تہی ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے اس گروہ کا مینفیسٹو اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ اُردو ادب میں "شدھی" کی تحریک کو چلایا جائے اور اس تحریک کو شخصیتوں سے لے کر تلمیحات، اساطیر اور الفاظ تک پھیلا دیا جائے۔ چونکہ اُردو کو ایشیا

میں ایک نہایت اہم حیثیت حاصل ہے۔ نیز چونکہ اُردو نے مختلف قوموں، گروہوں، ثقافتوں اور نظریوں کے میل جول سے جنم لیا ہے، اس لیے ہمیں ڈر ہے کہ ادب میں "شُدھی" کی اس تحریک کو چلانے والے دراصل اُردو زبان کے دشمن ہیں اور اس کا شیرازہ منتشر کرنے کے درپے ہیں۔

ہر چند مختلف نظریات کی پیشکش ادب کی نشوونما کے لیے ضروری ہے۔ تاہم اس سلسلے میں ہمارا موقف یہ ہے کہ نظریاتی مباحث کو الزام تراشی کی مسموم فضا سے محفوظ رکھا جائے۔ دوسرے تمام مکاتبِ فکر کے ادباء میں ارضِ پاکستان، اس کی ثقافت اور اس کے عوام کے لیے محبت ایک قدرِ مشترک کے طور پر موجود ہو کہ اپنے وطن سے سچا لگاؤ ہی ادیب کی سب سے بڑی شان ہے۔

(شمارہ خاص، ۳۰۔ ۱۹۶۷ء)

وزیر آغا

اوراق کا دوسرا سالنامہ

"اوراق" کا دوسرا سالنامہ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔

آج سے پورے دو برس پہلے "اوراق" کا اجرا ہوا تھا۔ یہ اس زمانے کی بات ہے جب سرزمینِ پاک پر بھارتی افواج نے حملہ کیا تھا اور اہلِ پاکستان ایک نہایت ارفع اور پاکیزہ جذبۂ حب الوطنی سے سرشار ہو گئے تھے، چنانچہ "اوراق" نے "ہمارا وطن" کے تحت پاکستان اس کی سرزمین، عوام، تاریخ ثقافت، مذہب اور اعلیٰ و ارفع قدروں کی تعریف و ثنا سے ابتدا کی اور پھر پاکستان سے پاکستانی ادبا کے لگاؤ کی بھرپور ترجمانی کرتا چلا گیا۔ پچھلے دو برس میں اوراق نے اس سلسلے میں جو خدمات سرانجام دی ہیں، وہ آپ پر روزِ روشن کی طرح عیاں ہیں۔ ہمیں یہ محسوس کر کے بڑا اطمینان ہوا کہ جنگ کے بعد پاکستانی قومیت اور حب الوطنی کا جو احیا ہوا ہے، اس میں "اوراق" نے پورا پورا حصہ لیا ہے اور آپ نے اس سلسلے میں بار بار ہماری مساعی کو سراہا ہے۔

ہماری بہترین خواہش تو یہ ہے کہ "اوراق" کے ذریعے ادب کے میدان میں یہ قومی خدمت سرانجام دیتے رہیں، مگر جیسا کہ آپ جانتے ہیں کہ آج کے زمانے میں ایک ضخیم پرچہ نکالنا اور اسے طباعت اور کتابت کے اعلیٰ معیار پر قائم رکھنا بے حد مشکل کام ہے۔ ہمیں اس سلسلے میں جو مالی نقصان اٹھانا پڑا، اس کا ذکر نہ ہم نے پہلے کبھی کیا اور نہ اب کرنے کا ارادہ ہے، مگر ظاہر ہے کہ مادی وسائل کا پرچے کی اشاعت سے گہرا تعلق ہے۔ پرچے کا خاص نمبر چھ آٹھ ماہ کے بعد شائع کرنا ہمیں کسی صورت منظور نہیں اور اس کی ضخامت کو کم کرنا بھی ہمارے لیے ناقابلِ برداشت ہے۔ ان حالات میں ہم اس بات پر سنجیدگی سے غور کر رہے ہیں کہ کیوں نہ "اوراق" کے سلسلۂ اشاعت کو قطع کر دیا جائے۔ ہمیں یقین ہے کہ قارئینِ "اوراق" ہماری مالی مجبوریوں کا احساس کرتے ہوئے ہمارے اس ارادہ کا کچھ زیادہ برا نہیں مانیں گے۔

...

آخر میں ہمیں اپنے ان تمام احباب کا صمیم قلب سے شکریہ ادا کرنا ہے، جن کی قلمی معاونت کے بغیر "اوراق" کا ایک اعلیٰ ادبی اور علمی معیار پر پہنچنا ممکن ہی نہ تھا۔ ہماری یہی استدعا ہے کہ اگر سہواً بھی "اوراق" کے مندرجات سے ہمارے کسی کرم فرما کو کوئی ذہنی تکلیف پہنچی ہو تو وہ ایک ادیب کی روایتی کشادہ دلی کو بروئے کار لاتے ہوئے اغماض و درگذر سے کام لے۔ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيْلَ۔

وزیر آغا

(سالنامہ (فروری) ۱۹۶۸ء)

اَدَبی جہت۔ تجدیدِ اظہار

زیرِ نظر شمارہ ان لاتعداد احباب کی نذر ہے جنہوں نے "اوراق" کے پچھلے شمارے کے پہلے ورق کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہوئے ہمیں اس بات کا شدت سے احساس دلایا کہ "اوراق" کے سلسلۂ اشاعت کو قطع کرنے کا حق قارئینِ "اوراق" کے سوا اور کسی کو نہیں۔ ہمارے احباب نے جس خلوص، محبت، طنز اور برہمی سے اپنے ردِ عمل کا اظہار کیا، اس سے ہمیں اوراق کی مقبولیت کا کچھ اندازہ ہوا، (ہر چند کہ ہمارے اعلان کا مقصد اندازہ لگانا ہرگز نہیں تھا) جی تو چاہتا ہے کہ ان تمام کرم فرماؤں کے خطوط "اوراق" میں شائع کر دیئے جائیں؛ لیکن اس میں سقم کی بات یہ ہے کہ ایسی صورت میں اوراق "در مدحِ خود" قسم کا نمبر بن جائے گا اور ایک جیتے جاگتے پرچے کو ایسی سنگلاخ قیود کے حوالے کرنا ہمیں کسی صورت بھی منظور نہیں۔

"اوراق" کے زیرِ نظر شمارے میں آپ کو شاید ایک کمی کا احساس ہو۔ ہمارا اشارہ "سوال یہ ہے" کی اس بحث کی طرف ہے جو اس بار پرچے میں شامل نہیں۔ وجہ کوئی خاص نہیں! پھر بھی چونکہ وجہ تلاش کرنا انسانی فطرت کی ایک مجبوری ہے، اس لیے آپ کہہ لیجئے کہ اس کمی کا باعث موسمِ گرما کا حبس ہو گا یا پھر "اوراق" کی تنگ دامانی؛ اس میں موضوع کی قید کا بھی ہاتھ ہو سکتا ہے اور مدیرانِ "اوراق" کی تساہل پسندی کا بھی ــــ! لیکن جب ہم نے اس سلسلے میں مدیرانِ اوراق سے رجوع کیا، تو ہمیں بتایا گیا کہ اس کا اصل باعث احباب کی کم گوئی بلکہ بے اعتنائی ہے۔ مدیرانِ "اوراق" نے "سوال یہ ہے" کو محض اس لیے اپنے پرچے کا ایک اہم حصہ بنایا تھا کہ اسے پڑھ کر احباب سوچنے پر مائل ہوں گے اور پھر "ادھوری ملاقاتیں" میں ایک فکری کہرام سا برپا کر دیں گے، لیکن دو برس کی مسلسل مساعی کے باوصف وہ اس سلسلے میں اپنے عزیز احباب کی "گُل محمدیت" کو ختم نہیں کر سکے۔ احتجاج کے طور پر انہوں نے اس بار "سوال یہ ہے" کی بحث ہی پرچے سے خارج کر دی ہے۔ مبارک باد!

"اوراق" نے ابتدا ہی میں یہ پالیسی اختیار کر لی تھی کہ وہ اپنے متن میں ادبی موضوعات کے علاوہ

ان علمی موضوعات کو بھی جگہ دے گا جن کے ڈانڈے ادب سے ملتے ہیں تاکہ ادب کی حدود کشادہ ہوں اور اس میں طول، عرض، گہرائی اور وقت کی سلجھیں نمودار ہو سکیں۔ اس کی ضرورت یوں محسوس ہوئی کہ ایک مدت سے اُردو رسائل نے ادب کے اُفق کو خاصا محدود کر رکھا ہے اور یوں لگتا ہے جیسے ادب خود بینی و خود آرائی یا نفسیات کی زبان میں نرگسیت کی زد میں آ گیا ہو۔ اس کا استیصال ضروری ہے۔ "اوراق" نے تا حال مذہب، نفسیات اور اساطیر کے بارے میں مضامین شائع کیے ہیں، لیکن ضرورت اس بات کی بھی ہے کہ اس کے دامن میں علم الانسان، علم الحیات، تاریخِ تہذیب اور فلکیات کے موضوعات بھی سمٹ آئیں۔ تو کیا ہم یہ امید رکھیں کہ "اوراق" کے معاونین اس سلسلے میں ہماری پوری مدد کریں گے، یعنی مضامینِ نو کے انبار لگاتے چلے جائیں گے؟

(شمارۂ خاص، ۲–۱۹۶۸ء)

وزیر آغا

سوال یہ ہے کیوں؟

بعض وجوہ کی بنا پر "اوراق" کے پچھلے شمارہ میں "سوال یہ ہے" کا حصہ شامل نہیں کیا گیا تھا۔ اس سے بعض احباب کو یہ شک گزرا کہ شاید ہم نے یہ حصہ ہمیشہ کے لیے حذف کر دیا ہے۔ ان کی خدمت میں گزارش ہے کہ اگر وہ اس حصے کے مندرجات میں دلچسپی لیں اور بحث کو آگے بڑھائیں تو اس کو حذف کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوگا۔ واضح رہے کہ اس حصے کا بنیادی مقصد سوچنے کی ترغیب دینا ہے نہ کہ کسی "اٹل نتیجہ" پر مہرِ تصدیق ثبت کرانا۔ سوال تو اس ہل کی طرح ہے جو زمین کا سینہ چیرتا چلا جاتا ہے اور خیالات ان پرندوں کے مانند جو اس ہل کے تعاقب میں اُچھلتے کودتے چلے آتے ہیں۔ چنانچہ اگر سوال ذہن کے ان سوئے ہوئے پرندوں کو بیدار کر سکے، تو سمجھ لیجیے کہ اس کا مقصد پورا ہو گیا، مگر "چہکار" سننے کے ہم بھی آرزومند ہیں اور اس کے لیے ہم نے "ادھوری ملاقاتیں" کا ایوان کھلا چھوڑ رکھا ہے۔

ان دنوں فنونِ لطیفہ کی اہمیت کا پھر کچھ چرچا ہونے لگا ہے۔ غالباً اس کی وجہ یہ احساس ہے کہ فنونِ لطیفہ کو پس پشت ڈالنے سے معاشرے میں ایک ایسا ثقافتی خلا پیدا ہو گیا ہے جس نے اعصابی تشنج اور اخلاقی گراوٹ کو عام کر دیا ہے۔ یہ احساس غلط نہیں ہے۔ دراصل مشرق کی اخلاقیات میں جسم اور جذبے (زمین) کو کچلنے کی روش بہت توانا رہی ہے اور مغرب میں انہیں آزاد چھوڑ دینے کا نظریہ بہت مقبول قرار پایا ہے، حالانکہ ایک سے جذباتی تشنج اور دوسرے سے بے راہ روی جنم لیتی ہے اور یہ دونوں ذہنی اور روحانی صحت کے لیے مضر ہیں۔ ان کے مقابلے میں فنونِ لطیفہ جسم اور جذبہ کو قوت کا سرچشمہ قرار دیتے ہوئے ان کو روحانی طور پر اُوپر اٹھانے کا اہتمام کرتے ہیں (اسی بات کو جذبے اور جسم کی تہذیب کا عمل بھی کہا گیا ہے) اور یوں معاشرے میں اعتدال اور توازن پیدا کرنے میں ممد ثابت ہوتے ہیں، مگر فنونِ لطیفہ سے بہترین نتائج حاصل کرنے کے لیے

اذہان کو تربیت اور ریاضت کے جملہ مراحل سے گزارنا بھی بے حد ضروری ہے اور یہ کام سکول اور کالج کی سطح پر ہی پوری طرح سرانجام پا سکتا ہے۔ نوجوان طلبا تو گویا ناتراشیدہ جذبات کی پوٹلیاں ہیں۔ انہیں ہم ورزشوں اور کھیلوں سے کچھ دیر کے لیے تھکا کر عافیت کا سانس تو لے سکتے ہیں، لیکن اگر ہم فنونِ لطیفہ کی مدد سے ان کے جذبات کی تہذیب کا اہتمام کریں گے تو پھر بے راہ روی، جذباتی تشنج اور اخلاقی گراوٹ کا دائمی طور پر استیصال ممکن ہوگا۔ شاید ہمارے ماہرینِ تعلیم نیز مبلغانِ اخلاق نے ابھی تک اصلاح اور تہذیب کے اس بہت بڑے "ذریعے" کے امکانات کا پوری طرح جائزہ نہیں لیا!

وزیر آغا

(شمارۂ خاص، ۳۔ ۱۹۶۸ء)

غالبؔ کی صد سالہ برسی۔ کیوں؟

پروفیسر غلام جیلانی اصغر نے سوال کیا "غالبؔ کی صد سالہ برسی کیوں؟" پھر خود ہی اس کا جواب فراہم کرنے کی کوشش کی۔ بحث میں حصّہ لینے والوں نے سوال کی اہمیت کو تو تسلیم کیا، لیکن اس کے جواب کو زیرِ غور لانا ضروری سمجھا۔ چنانچہ ایک نہایت دلچسپ بحث معرضِ وجود میں آگئی۔ ہم اس بحث کو "سوال یہ ہے" کے تحت قارئینِ "اوراق" کے سامنے پیش کرتے ہوئے خوشی محسوس کرتے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالبؔ بیک وقت ماضی، حال اور مستقبل کا شاعر ہے اور اس لیے نہ صرف ایک خاص دَور کے بیشتر اذہان خود کو غالبؔ سے جذباتی سطح پر منسلک محسوس کرتے ہیں، بلکہ ہر زمانے کو غالبؔ اس کا اپنا عکاس نظر آتا ہے۔ فن کار دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک وہ جو گویا پتھر کی سِل پر ماحول کی تصویر کھینچ دیتے ہیں اور دوسرے وہ جو پتھر کی سِل کو اپنے فن کی مدد سے یوں صیقل کر دیتے ہیں کہ اس میں اردگرد کا عکس نظر آنے لگتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ سِل پر بنی ہوئی تصویر تو صرف اپنے زمانے تک محدود رہتی ہے، لیکن صیقل شدہ سِل ایک ایسا آئینہ بن جاتی ہے جس میں ہر زمانے کو اپنا خوب تر عکس دکھائی دینے لگتا ہے۔ یوں دیکھئے تو یہ کلیہ کچھ ایسا جاندار دکھائی نہیں دے گا کہ شاعر وہی اچھا ہے جو اپنے ماحول کی تصویر کشی کرے۔ وجہ یہ ہے کہ ماحول تو ہر دم بدل رہا ہے۔ جو شاعر محض آج کے ماحول کی تصویر پیش کرے گا، وہ آج سے سو برس کے بعد کے ماحول کا مصوّر کیونکر قرار پائے گا؟ حقیقت یہ ہے کہ شاعر تو اپنی پوروں کے لمس سے لفظ کے مزاج ہی کو بدل ڈالتا ہے۔ اس طور کہ اب یہ لفظ کسی ایک لمحے کا پابند نہیں رہتا، بلکہ ایک آئینے میں ڈھل کر وقت کی زنجیروں ہی سے آزاد ہو جاتا ہے۔ غالبؔ کے کلام میں یہی معجزہ رونما ہوا ہے اور اسی لیے سو برس گزر جانے کے باوجود غالبؔ آج بھی تازہ، زندہ اور نیا ہے اور ہم اسے اپنے درمیان سانس لیتے ہوئے محسوس کرتے ہیں۔ غالبؔ کی صد سالہ برسی کا اوّلین مقصد اس لطیف احساس کی تشہیر ہے اور بس!

چاہیے تو یہ تھا کہ "اوراق" کا یہ شمارہ غالب کی دریافتِ نو کے لیے مختص ہوتا، لیکن مجبوری یہ تھی کہ "اوراق" نے سال کی ابتدا میں سالنامہ نکالنے کی جو روایت قائم کر رکھی ہے، اسے توڑنا بھی ہمیں گوارا نہ تھا، چنانچہ ہم نے چینی فلسفے کے (GOLDEN MEAN) کو قبول کرتے ہوئے غالب نمبر اور سالنامہ کو یکجا کر دیا ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ اس اقدام سے غالب دوستوں کی شکوہ سنجی اور غالب دشمنوں کی برہمی، دونوں کا امکان باقی نہیں رہے گا۔

آخر میں اس امر کا اعلان ضروری ہے کہ "اوراق" کا آئندہ شمارہ "کہانی نمبر" ہوگا، لیکن روایتی قسم کا کہانی نمبر ہرگز نہیں۔

وزیر آغا

(سالنامہ و غالب نمبر)
(اپریل ۱۹۶۹ء)

افسانے میں جدید اور جدید تر

کا مابہ الامتیاز

"اوراق" کا کہانی نمبر آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ "اوراق" کسی ایک صنف کے بارے میں پورا نمبر شائع کرکے دوسری اصنافِ ادب کے ساتھ سوتیلی ماں کا سا سلوک کرنے کے حق میں نہیں — چنانچہ اسی لیے ہم نے آج سے قبل اس قسم کے خاص نمبر شائع کرنے سے اجتناب ہی کیا ہے، مگر پچھلی ایک دہائی میں اردو افسانہ "جدید" اور "جدید تر" کی آویزش کے باعث گرد و غبار سے اس قدر اَٹ چکا ہے کہ اس پر کچھ وقت صرف کرنا ضروری ہے تاکہ اس بات کو صاف کیا جا سکے کہ "جدید تر" جدید کی نفی نہیں، بلکہ اس کی ایک تازہ کروٹ ہے اور اس سے جدید ہی کے خد و خال نمایاں ہوتے ہیں۔

دراصل افسانے میں "جدید" اور "جدید تر" کا مابہ الامتیاز یہ ہرگز نہیں کہ جدید نے کہانی (اور کردار) پر تمام تر توجہ مبذول کیے رکھی اور جدید تر کہانی (اور کردار) سے یکسر بے نیاز ہو گیا۔ یا یہ کہ جدید نے فرد کے اس کرب سے کوئی سروکار نہ رکھا جو نئی قدروں کی شکست و ریخت کا نتیجہ ہے جبکہ جدید تر نے اسے حرزِ جاں بنایا۔ واقعہ یہ ہے کہ دونوں میں کہانی اور کردار پوری طرح موجود ہیں۔ اس فرق کے ساتھ کہ ایک نے ماحول کی روشنی میں ان کے خد و خال کو دیکھا ہے اور دوسرے نے "پرچھائیں" کے واسطے سے انہیں پہچاننے کی کوشش کی ہے۔ اسی طرح فرد کے کرب کو پیش کرنے کا میلان بھی دونوں میں ایک قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ جدید نے تو اسے بڑے شوخ رنگوں کی مدد سے ابھارا ہے جبکہ جدید تر نے مٹیالے کینوس پر مدھم رنگوں کو بروئے کار لانے کی کوشش کی ہے تاکہ فرد کے داخلی پہلوؤں کو گرفت میں لیا جا سکے۔ گویا ان دونوں میں کہانی کی بنیادی اساس اور فرد کے کرب کو پیش کرنے کا میلان تو مشترک ہے لیکن جدید تر میں علامتی مفاہیم کو اجاگر کرنے کے لیے کہانی بیان کرنے کا پیرایہ یکسر بدل گیا ہے۔

"جدید تر" کا علمبردار واقعہ کی منضبط کیفیت کو اہمیت نہیں دیتا اور نہ اسے بیان کرنے کے لیے ایک ویسا ہی جچا تلا اسلوب اختیار کرنے پر مائل ہے۔ وہ تو واقعہ کے تجریدی پہلوؤں اور کردار کے داخلی نظام کو اسلوب کے تجریدی عمل سے بیان کرنے کی کوشش میں ہے۔ اس کوشش میں وہ بعض اوقات افسانے کے میدان سے نکل کر شعر کے میدان میں بھی آ گیا ہے اور یہی دراصل اس کے راستے کی سب سے بڑی خطرناک رکاوٹ بھی ہے۔ ملحوظ رہے کہ اس مرحلے پر خود "جدید تر" کے اندر ایک نئی تقسیم وجود میں آئی ہے اور افسانے کے دو روپ علامتی اور تجریدی ایک دوسرے سے متمیز ہونے لگے ہیں۔

ہم نے زیرِ نظر شمارے میں جدید اور جدید تر افسانے کی تفہیم کے لیے چند مضامین بطورِ خاص شامل کیے ہیں۔ ہمیں توقع ہے کہ ان کے مطالعہ سے ان دونوں کے لطیف سے فرق کو گرفت میں لینا آسان ہو جائے گا۔

وزیر آغا

(افسانہ نمبر دسمبر ۱۹۶۹ء و جنوری ۱۹۷۰ء)

ایک خطرناک رجحان

خالص زرعی معاشرے میں بستے ہوئے فرد کے ظاہر و باطن میں کوئی خلیج مشکل ہی سے نمودار ہوتی ہے۔ فطرت سے زیادہ قریب ہونے کے باعث اس کے ہاں راست گفتاری، معصومیت، جذبے اور خیال کا بلاواسطہ اظہار اور دوسری صفات از خود پیدا ہو جاتی ہیں۔ زرعی معاشرے میں منافقت ناپید ہوتی ہے، چنانچہ اس میں ظالم اپنے چہرے پر مظلومیت کا نقاب نہیں اوڑھتا اور کمزور خوجی کی سی لاف زنی کا مرتکب نہیں ہوتا۔ دوسری طرف ایک کاروباری معاشرے میں ذہن کی چمک دمک، چالاکی اور ریاکاری کو بروئے کار لائے بغیر چارہ نہیں، چنانچہ فرد مجبور ہو جاتا ہے کہ اپنی تحویل میں دو نقاب ہمیشہ رکھے۔ ایک خلقِ خدا کے لیے، دوسرا اپنی ذاتی ضروریات کے لیے تاکہ جب وہ پبلک کے روبرو آجائے، تو عوامی نقاب پہن کر مفاد پرستی، سماجی ظلم و استحصال اور بے راہ روی کی مذمت کرے اور جب خلوت میں آئے، تو ان تمام اقدامات کو اپنے لیے جائز سمجھے، جن کی عوامی سطح پر اس نے تکذیب کی تھی، گویا منافقت اس کے کردار کا طرۂ امتیاز ہے۔

سماجی سطح پر منافقت کا یہ رویّہ کس قدر ضرر رساں ہے، یہ ہمارا موضوع نہیں۔ البتہ جب یہ ادیب کے ہاں پیدا ہو جائے تو ایک انتہائی نازک صورتِ حال وجود میں آجاتی ہے۔ محض اس لیے نہیں کہ ادبی تخلیق خلوص کے بغیر پنپ نہیں سکتی اور خلوص نام ہے ظاہر و باطن کے تضادات کو مٹانے کا، بلکہ اس لیے بھی کہ جب کوئی ادیب اپنی تحریروں اور تقریروں میں ظلم، استحصال، اور بے راہ روی کی بطورِ خاص مذمت کرتا ہے اور پھر دوسرے ہی لمحے اپنی نجی زندگی میں لوٹ کھسوٹ، حصولِ زر، مفاد پرستی اور استحصال پسندی کا مرتکب ہوتا ہے، تو اس سے ادیب کے منصب کے بارے میں کوئی اچھا تاثر مرتب نہیں ہوتا۔ اردو اور فارسی شاعری میں زاہد کو اس لیے ہدفِ ملامت بنایا گیا کہ اس کے قول و فعل میں تضاد موجود تھا۔ اب اگر ادیب بھی زاہد ہی کا تتبع کرنے لگے، تو اسے زود یا بدیر اس نفرت کے لیے تیار ہونا پڑے گا جو خلقِ خدا کے دل میں اس کے خلاف پیدا

ہو جائے گی۔ وہ ادبا، جو ڈھول تاشوں کی آواز کے ساتھ اصلاحِ احوال کا بیڑہ اٹھاتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ آنکھ بچا کر "کاد دیگر" کے مرتکب بھی ہوتے ہیں اپنے RISK پر ایسا کرتے ہیں۔ ایسے ادبا کو شاید اس بات کا بھی علم نہیں کہ ادب نعرہ بازی سے مجروح ہوتا ہے نہ کہ فروغ پذیر! کیونکہ اگر نعرہ بازی اعلیٰ ادب کی پہچان ہوتی، تو ادیب بڑی آسانی سے اپنی نگارشات کو چند مقبولِ عام مطالبات اور نعروں سے مزین کر کے بقائے دوام کی سند حاصل کر لیتا اور اگر ایسا نہیں، تو پھر اس مجبوری کا اندازہ کیجیے کہ ادیب کا فن اس کے اپنے روحانی کشف کا کس حد تک پابند ہے، کیونکہ جس قدر ادیب کا باطن ہمہ گیر اور متنوع اور اس کا آئینۂ دل صاف، منزہ اور منافقت سے مبرا ہوگا، اسی قدر اس کا فن بھی رفعت اور توانائی کا مظہر ثابت ہوگا۔ نعرہ باز ادیب عوامی جذبات کی موجوں سے کھیل کر چند روز کے لیے شہرت اور مقبولیت کے ہفت افلاک کو تو غالباً سر کر لے گا، لیکن بڑا ادیب کبھی نہ بن سکے گا۔ بڑا ادیب کسی مینفسٹو یا دستار بندی کا نتیجہ نہیں، فطرت کا کرشمہ ہے اور فطرت اس معاملے میں کچھ زیادہ ہی بخیل واقع ہوئی ہے۔

وزیر آغا

(جون، جولائی — ۱۹۷۰ء)

اوراق دو برس کے التوا کے بعد

کم و بیش دو برس کے التوا کے بعد "اوراق" کے خاص نمبروں کا سلسلہ از سرِ نو جاری ہو رہا ہے اور وہ بھی ایک ایسے وقت میں جب ہم ابھی ۱۹۷۱ء کی ہزیمت کے اثرات سے باہر نہیں آسکے۔ ویسے یہ ایک عجیب اتفاق ہے کہ اوراق کا پہلا دور بھی جنگ کے فوراً بعد شروع ہوا تھا اور اس کے دوسرے دور کا آغاز بھی جنگ کے بعد کی گرد آلود فضا ہی میں ہو رہا ہے، مگر تب اور اب میں کتنا فرق ہے! "اوراق" جب پہلی بار منظرِ عام پر آیا تو ساری قوم خود اعتمادی کے نشے میں سرشار تھی اور اسے ارضِ وطن کی خوشبو سے بھی تعارف حاصل ہو چکا تھا۔ "اوراق" نے قوم کے اس نئے نویلے جذبے کی عکاسی کے لیے خود کو مختص کر لیا اور اس سلسلے میں جو مقدور بھر کوشش کی اس سے آپ بخوبی واقف ہیں، مگر اس بار صورتِ حال بہت مختلف ہے۔ آج احساسِ شکست و ہزیمت نے اذہان کو اپنی گرفت میں لے رکھا ہے اور ساری قوم ایک بے پتوار کشتی کی طرح ڈولنے لگی ہے۔ سوال یہ ہے کہ اب "اوراق" کا موقف کیا ہو؟ ۔ کیا وہ اس احساسِ شکست کی عکاسی کرے یا اُس روشنی کو نمایاں کرے جو احساسِ شکست کے بطون سے لپک کر باہر آ رہی ہے اور جس کے مدھم سے آثار اب جا بجا نظر آنے لگے ہیں؟ ۔ یقیناً "اوراق" موخر الذکر روشنی ہی کا علمبردار بن سکتا ہے، احساسِ شکست کا نہیں!

یوں بھی ہمارا موقف ہے کہ قوم تخلیقی عمل کے ایک خاص پیٹرن کے تحت ہی برگ و بار لاتی ہے۔ یہ پیٹرن کچھ یوں ہے کہ پہلے معاشرے کے بے حس قالب میں ایک تصادم سا نمودار ہوتا ہے۔ نظریات، میلانات اور طبقات کی آویزش جنم لیتی ہے۔ منفی اور مثبت، خیر اور شر، علم اور جہالت ایک دوسرے پر جھپٹتے ہیں اور آخر میں زندگی میدانِ کارزار میں تبدیل ہو کر نراج یا CHAOS پر منتج ہونے لگتی ہے مگر جب نراج اپنے انتہائی نقطے پر پہنچ جائے، تو عین اُس وقت ساری قوم اجتماعی ذات کے اندر اتر کر

ایک انوکھی تخلیقی قوت سے بھی لیس ہو جاتی ہے۔ غور کیجئے کہ پاکستانی قوم ایک مختصر سے عرصہ میں تخلیقی عمل کے ان جملہ مراحل سے گزر گئی ہے۔ سنہ ۱۹۶۵ء کے بعد تصادم کا آغاز ہوا جو سیاسی سطح پر دو متحارب گروہوں، معاشی سطح پر دو متضاد نظریوں اور ذہنی سطح پر دو مختلف رجحانات کے مابین تھا۔ یہ تصادم سنہ ۱۹۷۱ء کے آخر تک پہنچتے پہنچتے ایک گہرے احساسِ شکست پر منتج ہوا اور قوم کو یوں محسوس ہوا جیسے اب کچھ باقی نہیں رہا یوں ہم ہزیمت کے ایک گہرے پاتال میں اترے اور وہاں سے ایک تخلیقی قوت لے کر برآمد ہوئے تاحال اس تخلیقی قوت کو پوری طرح استعمال نہیں کیا جا سکا، لیکن ابھی سے جا بجا ایک نئی تخلیق کے شواہد دکھائی دینے لگے ہیں۔ اگر تخلیقی عمل کے عام پیٹرن کو ملحوظ رکھا جائے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ شواہد ایک سیلِ نور کی آمد کا اعلان ہیں — ایک ایسا سیلِ نور جو پاکستانی قوم کو ایک نئی رفعت سے آشنا کر دے گا۔ بحیثیتِ قوم ہم ہونے نہ ہونے کی کیفیت سے آشنا ہو چکے ہیں اور اب کوئی وجہ نہیں کہ ہم تخلیقی سرچشموں سے فیض یاب ہو کر ثمردار نہ ہوتے چلے جائیں ؎

خلوت کی گھڑی گزری جلوت کی گھڑی آئی
چھٹنے کو ہے بجلی سے آغوشِ سحاب آخر
(اقبال)

وزیر آغا

(مارچ، اپریل ۷۲ ۱۹ء)

ادب میں خیال اور فارم کا مسئلہ

یہ بات افلاطون سے منسوب ہے کہ جو کچھ ہم دیکھتے ہیں وہ اصل حقیقت نہیں، بلکہ صرف اس کی پرچھائیں ہے۔ مزید یہ کہ ادب پرچھائیں کی پرچھائیں یعنی نقل کی نقل ہے۔ یوں جوہر اور موجود میں حدِ فاصل قائم کر کے افلاطون نے ثنویت یا دُوئی کے تصوّر کو ابھارا، مگر ارسطو نے کہا کہ جوہر موجود کے بطون میں پنہاں ہے اور سارا تغیّر اس جوہر کے کھلنے اور تکمیل پانے ہی کا ایک خارجی مظہر ہے۔ گویا ارسطو نے بھی جوہر اور موجود کی ثنویت یا دُوئی کو تسلیم کیا، مگر ان کے ربطِ باہم کو ایک نئی صورت عطا کر دی۔ ادبا میں سے بعض نے اس سے یہ تاثر قبول کیا کہ خیال (جوہر) اور فارم (موجود) دو الگ الگ چیزیں ہیں اور فارم کا منصب یہ ہے کہ وہ خیال کی ترسیل اور ابلاغ میں ایک کارآمد ذریعہ ثابت ہو۔ یوں فارم پر خیال کو ترجیح دینے کا اعلان کر دیا گیا، چنانچہ ادب سے بالکل اسی طرح کام لیا جانے لگا جیسے باربرداری کے جانور سے لیا جاتا ہے۔ ادب کی تخلیق کے عمل کو اس کاروباری روّیے سے جو نقصان پہنچا، اس کی حکایت طویل تو ہے، لذیذ ہرگز نہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ ادب میں خیال یا فارم دو الگ چیزیں نہیں، بلکہ خود ادب خیال کی ایک نئی فارم کا دوسرا نام ہے۔ مثال کے طور پر بادل کے بارے میں آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ ایک ایسی چھاگل کے مانند ہے جس میں پانی بھرا ہوا ہے، کیونکہ بادل تو خود پانی ہے، صرف پانی کی نوعیت تبدیل ہو گئی ہے۔ پہلے وہ ایک سیّال مادہ تھا جو زمین کے نشیب و فراز کے مطابق بہتا تھا، لیکن اب وہ بخارات میں تبدیل ہو کر زمین سے اُوپر اُٹھ آیا ہے۔ بالکل یہی حال خیال یا معنی کا ہے کہ جب تک یہ شعریت سے لبریز نہیں ہو جاتا، اس کی حیثیت فکری یا کاروباری رہتی ہے، مگر جب یہ شعر بنتا ہے، تو اس کی نوعیت ہی تبدیل ہو جاتی ہے۔ چنانچہ یہ مت کہیے کہ "شعر میں فلاں خیال یا معنی کو بیان کیا گیا ہے" کیونکہ شعر تو بجائے خود خیال یا معنی ہے، مگر ایک قطعاً بدلی ہوئی صورت میں۔ ہمارے نزدیک اگر اس واقعی صورتِ حال کا ادراک ہو جائے، تو ادب کے بارے میں ان تمام نظریات پر نظرِ ثانی کی ضرورت محسوس ہو گی جو ادب کو

بعض پہلے سے طے شدہ خیالات یا نظریات کی تبلیغ کا ایک ذریعہ سمجھتے ہیں، ضمناً اس بات کا اظہار بھی ضروری ہے کہ پانی کے بادل میں تبدیل ہونے کا عمل اگر فطری طریق سے ہو تو گھٹائیں اُٹھتی ہیں، بجلی کڑکتی ہے اور برکھا کے نرم و نازک چھینٹے، گرد و غبار کو صاف کر کے زمین کو تازہ دم کر دیتے ہیں، لیکن اگر پانی کو بادل میں تبدیل کرنے کا عمل امتحانی تکنیکوں کے ذریعے سر انجام پائے، تو اس سے پیاسے کو شبنم ہی ملے گی اور یہ ادب کے طریقِ کار کے منافی ہے کیونکہ ادب اصلاً رزاقی کا عمل ہے بخیلی کا نہیں!

(اکتوبر، نومبر ۱۹۷۳ء)

وزیر آغا

ادب میں سُرخ اور سبز کی تقسیم

۱۹۶۶ء میں جب "اوراق" پہلی بار منصۂ شہود پر آیا تو ہمارے بعض مہربانوں نے بغیر کسی جھجک کے اعلان فرمایا کہ یہ بائیں بازو کا پرچہ ہے۔ ۱۹۷۰ء میں جب "اوراق" کا دورِ ثانی شروع ہوا تو بعض دیگر کرم فرماؤں نے بغیر کسی توقف کے اسے دائیں بازو کے کھاتے میں ڈال دیا۔ ہماری نظروں میں قصور ان میں سے کسی ایک گروہ کا نہیں۔ جب ساری زندگی دائیں اور بائیں کے پھیر میں گرفتار ہو تو ادب بے چارہ اس ہیر پھیر سے کیسے محفوظ رہ سکتا ہے؟ اب ہم کس طرح اپنے ان مہربانوں اور کرم فرماؤں کو بتائیں کہ ادب ادب ہے، اسے دائیں اور بائیں؛ سرخ، سبز یا سیاہ میں تقسیم کر کے ایک کی حمایت اور دوسروں کی مذمت کرنا ایک بالکل غلط نظریہ ہے۔ ہمیں اس سے کوئی غرض نہیں کہ کسی "ادب پارے" کا خالق کس گروہ سے منسلک ہے یا کس نظریے کا قتیل ہے۔ ہمیں تو محض یہ دیکھنا ہے کہ اس نے ادب پیدا کیا ہے یا پمفلٹ! ادب کی صورت میں ہمارے لیے ہر تحریر ایک قیمتی اثاثہ ہے چاہے اسے سُرخ رنگ کی پلیٹ میں رکھ کر پیش کیا جائے یا سبز رنگ کی پلیٹ میں پمفلٹ کی صورت میں ہم اظہارِ ہمدردی ہی کر سکتے ہیں۔

ادیب برادری معاشرے کا اعلیٰ ترین طبقہ ہے۔ دوسرے طبقات کے پیشِ نظر یا تو سیاسی غلبہ ہوتا ہے یا معاشی غلبہ! اور ان کی تمام تر تگ و دو اپنے ان مقاصد کے حصول کے لیے مختص ہوتی ہے؛ مگر ادیب برادری کے پیشِ نظر تخلیقِ ادب کے سوا اور کوئی مقصد نہیں ہوتا۔ اگر یہ برادری بھی سیاسی غلبہ یا مالی منفعت کے لیے اسی سطح پر اُتر آئے جس پر دیگر طبقات کھڑے ہیں اور ادب کو بعض غیر ادبی مقاصد کے لیے استعمال کرنے لگے، تو اس کی "دیدۂ بینائے قوم" کی حیثیت کیسے برقرار رہ سکتی ہے؟ — ادب بنیادی طور پر اظہارِ ذات کی ایک صورت ہے اور جب تک اس کا خالق ایک آزاد فضا میں بلا جبر و اکراہ اپنا اظہار کرنے کے قابل نہیں ہوتا، ادب کی پیدائش کے سلسلے میں کسی خوش فہمی میں

مبتلا ہونا چنداں سود مند نہیں۔ چنانچہ اگر آپ کو تخلیقِ ادب کے مقدس لمحے میں سیاحتِ باطن کا موقعہ ملا ہے اور پھر اس تجربے کو فن کے لبادے میں پیش کرنے کی سعادت بھی نصیب ہوئی ہے تو اوراق اس سے زیادہ کا آپ سے مطالبہ نہیں کرے گا اور آپ کی تخلیقات کے لیے اپنا دامن پوری طرح پھیلا دے گا۔

وزیر آغا

(مارچ، اپریل ۱۹۷۳ء)

ادیب اور عصرِ حاضر

جب سے وطنِ عزیز سیاسی طور پر فعال ہوا ہے، تنقیدِ ادب کے سلسلے میں ایک ایسا طبقہ وجود میں آگیا ہے جو فن پارے کو فن کے زاویے سے دیکھنے کے بجائے عصرِ حاضر کی ان اخباری سرخیوں کے حوالے سے جانچتا ہے جو زیادہ تر ہنگامی نوعیت کی ہوتی ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس طبقے نے تحریر کے بجائے تقریر کو بروئے کار لاکر ایک ایسا منہ زور اور بلند بانگ اندازِ نقد و نظر عام کر دیا ہے جس کی گونج مختلف تنقیدی محفلوں اور حلقوں کی چاردیواری کو عبور کر کے اخبارات کے کالموں اور ہوٹلوں کی میزوں تک جا پہنچی ہے۔ طریقِ کار اس طبقے کا یہ ہے کہ وہ فن پارے میں واقعات کی گونج اور ملک کی سیاسی کروٹوں کو تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اگر اسے ایسا کوئی مواد مل جائے تو وہ اس کی نشاندہی کر کے سُرخرو ہو جاتا ہے اور اگر نہ ملے تو بزورِ بازو فن پارے کی علامات سے یہ مواد کشید کر لیتا ہے۔ یہ بھی محال نظر آئے تو بڑی تمکنت سے فن پارے اور اس کے خالق پر رجعت پسندی اور اسی قبیل کی بعض دوسری از بر کی ہوئی تہمتیں لگا کر اسے مسترد کر دیتا ہے۔ نتیجہ یہ کہ نہ صرف ادب کی پرکھ کا سارا سلسلہ مفلوج ہو کر رہ گیا ہے، بلکہ طلب اور رسد کے اصول کے تحت اب ادبا بھی ایسی چیزیں تخلیق کرنے کی طرف مائل نظر آنے لگے ہیں جن سے تنقیدی محفل کا نقاد زیادہ سے زیادہ سیاست کشید کر سکے۔ بعض تو اس حد تک آگے بڑھے ہیں کہ پچھلے دس بارہ برس کی پاکستانی تاریخ کو سامنے کی علامتوں کی زبان میں لکھنے لگے ہیں۔ یوں ادب، باطن کے مطالعہ کے بجائے ادبی اخبار بینی کی ایک صورت بن کر رہ گیا ہے۔

یہ نہیں کہ ادیب کے لیے عصرِ حاضر کے معاملات سے آنکھیں چرانا کوئی اچھی بات ہے، اس کے برعکس اُس کے لیے "باخبر" رہنا نہایت ضروری ہے، بلکہ واقعہ یہ ہے کہ وہ بے خبر رہنے کی کوشش بھی کرے، تو ایسا نہیں کر سکتا، کیونکہ زمانہ ہر لحظہ اس پر اپنے اثرات مرتسم کر رہا ہوتا ہے، مگر جس طرح ادب کی تخلیق اس بات کی متقاضی ہے کہ ادیب اپنی شخصی حیثیت اور جذباتیت سے مملو زندگی کے خول میں

لپٹے ہوئے شخصیت کے عمومی رُخ اور جذبے کی عالمگیر صورت کو مس کرے، بالکل اسی طرح عصرِ حاضر کے حوالے سے اس پر لازم ہے کہ وہ زمانے کی گھٹن اور تشنج کا شکار ہونے کے بجائے ان مخفی لہروں تک رسائی حاصل کرے جو ہنگامی حالات کے پسِ پشت رواں دواں ہوتی ہیں۔ صرف اسی صورت میں وہ شخصیت کے بوجھ اور عصر کے بھاری پتھر کو عبور کر کے مستقل نوعیت کے ادب پارے تخلیق کرنے پر قادر ہو سکتا ہے۔ عصرِ حاضر کے حوالے سے ہر شخص تخلیق کا ناقد ہے، بعینہٖ جیسے ہر اخبار بین اس بات کو اپنا پیدائشی حق سمجھتا ہے کہ وہ اخبار کی خبروں پر رائے زنی کرے، لیکن فن کے حوالے سے تربیت یافتہ ذہن یا صاحبِ ذوق شخص ہی کوئی حکم لگا سکتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ محض عصرِ حاضر کے حوالے سے تخلیق کا جائزہ بالعموم تعصبات سے لبریز اور جذباتی ہوتا ہے، کیونکہ خود جائزہ لینے والا واقعات و حادثات سے کسی نہ کسی طور متعلق ہونے کے باعث ایک جذباتی کیفیت میں مبتلا ہوتا ہے اور اس مناسب "فاصلے" سے محروم ہوتا ہے جو فن پارے کی تخلیق ہی نہیں بلکہ اس کی پرکھ کے لیے بھی از بس ضروری ہے۔ ایسی صورت میں ادبی محفلوں کے سارے تلخ ترش اور بلند بانگ اندازِ تنقید کا از سرِ نو جائزہ لینے کی اشد ضرورت ہے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ وہ نوعیت کے اعتبار سے منفی ہے یا مثبت۔ توقع ہے کہ "اوراق" اور دوسرے ادبی رسائل کے معاونین زود یا بدیر اس محاکمے کی ضرورت کو محسوس کر لیں گے تاکہ مطالعۂ ادب کو اخبار بینی کے عمل سے ممیز کیا جا سکے۔

وزیر آغا

(ستمبر، اکتوبر ۱۹۷۳ء)

نثری نظم

بیشتر اہلِ نظر اس بات پر متفق ہیں کہ منطق سے پہلے تخیل کی نشو و نما ہوئی، اسی لیے شاعری نے نثر سے پہلے ترقی کی۔ یہ وہ زمانہ تھا، جب زندگی کی عنان صرف شاعری کے ہاتھ میں تھی اور وہ سب کچھ جو بعد ازاں نثر کی تحویل میں آیا ابتداً اسی کی قلمرو میں شامل تھا، لیکن پھر نجانے کب ایک بے نام سا میگنا کارٹا لکھا گیا اور آزادہ روی کا وہ سلسلہ شروع ہوا جس کے تحت ادب کی دیگر اصناف یکے بعد دیگرے شاعری کے تسلط سے آزاد ہوتی چلی گئیں۔ شاعری نے نہ صرف ان اصناف کی خود مختاری کو تسلیم کیا، بلکہ اس نے خود کو بھی بتدریج اپنی ہی زنجیروں سے آزاد کرنے کی مہم کا آغاز کر دیا، چنانچہ ہیئت کے تجربات ہوئے، نئی نئی چھریرے بدن کی شعری اصناف وجود میں آئیں، ردیف اور قافیے کے زیورات سے بنا ماتگی نئی اور گھسی پٹی لفظی بندشوں اور مصنوعی میک اپ کے جملہ لوازم کو بڑی دلبری سے تج دیا تھا۔ شدہ شدہ شاعری اس مقام تک آپہنچی جس سے آگے نثر کی بادشاہت تھی۔ تب بعض شعراء نے ایک آخری جست لگائی اور بالکل آزاد ہو گئے۔ انہوں نے اپنی اس تازہ یافت کو "نثری نظم" کا نام دیا۔ مغرب میں یہ تجربہ آج سے بہت پہلے ہوا، اردو میں اس کی عمر کچھ زیادہ نہیں۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر اس تجربے کو نثری نظم کہنے پر ہی اصرار کیوں کیا جائے؟ یا اس لیے کہ "نثری نظم" کی ترکیب عجز کا اظہار ہے نہ کہ کسی تجربے کو ایک موزوں نام عطا کرنے کی کاوش! سو اگر اس تجربے کو زندہ رہنا ہے تو اسے ایک نئے نام سے اپنا تشخص کرانا ہوگا۔ یا اس لیے بھی ضروری ہے کہ اس نئے ادبی تجربے کو شاعری کی ایک صورت قرار دینے کے بجائے ایک الگ حیثیت دی جا سکے۔ ہمیں کسی نئے تجربے کو سامنے پاکر پیشانی کو سلوٹوں سے آلودہ کرنے کی ضرورت نہیں، مگر ہمیں اس بات کو بہر طور ملحوظ رکھنا ہوگا کہ ہر صنف کا ایک "کم سے کم" وصف ضرور ہوتا ہے۔ "نثری نظم" کو اگر شاعری کے تحت شمار کیا گیا تو پھر شاعری سے اس کا کم سے کم" وصف یعنی شعری آہنگ (RHYTHM) کا التزام بھی چھن جائے گا۔ چنانچہ اس سے قبل کہ شاعری اپنی انفرادیت گنوا بیٹھے ہمیں "نثری نظم" کے مزاج کا ٹھنڈے دل سے

جائزہ لے کر اسے شاعری سے ایک الگ "ادبی اقدام" قرار دینا ہوگا (آخر کسی زمانے میں ٹیگور ہی کے تحت "انشائے لطیف" کا تجربہ بھی خاصا مقبول ہوا تھا)، یوں بھی اظہار کے پیرائے ہزار ہیں اور انسان کا تخلیقی ذہن ہمیشہ نئی نئی سرزمینوں کی تلاش پر مستعد رہتا ہے، لہٰذا اگر اس نے اپنی تلاش اور جستجو کے دوران ایک نئی کنواری سرزمین دریافت کر لی ہے، تو یہ بات موجبِ اطمینان ہونی چاہیے نہ کہ باعثِ رنجش!

ہم نے "اوراق" میں اس نئے تجربے کو فی الحال شاعری کے تحت ہی پیش کرنے کا فیصلہ کیا ہے مگر جیسے ہی ہمیں یا ہمارے قارئین کو اس کے لیے کوئی شریفانہ سا نام سوجھا، ہم اس نام کے اعلان میں تساہل سے کام نہیں لیں گے اور آئندہ اس نئے نام کے تحت ہی اس ادبی تجربے کی حامل تخلیقات کو (بشرطیکہ وہ ادب کے معیار پر پوری اتریں)، پیش کرنے کی سعادت حاصل کریں گے۔ انشاء اللہ!

وزیر آغا

(فروری، مارچ ۱۹۷۴ء)

تخلیقی عمل۔ موسم کی تمثیل

"پھر ایک روز ہوا مر گئی۔ ہوا کے مرنے سے جو خلا پیدا ہوا، اسے چاروں اطراف سے ہوا ہی نے پُر کرنے کی کوشش کی۔ جب ہوا کسی ایک نقطے پر چاروں اطراف سے اُمڈے تو گرد باد میں ڈھل جاتی ہے۔ چنانچہ ایک چیختا چنگھاڑتا ہوا طوفان آیا، جس نے زندگی کے تمام نقوش کو ملیا میٹ کر دیا۔ پھر برکھا ہوئی اور اتنی تیز برکھا ہوئی کہ زمین و آسمان میں کوئی خطِ امتیاز تک باقی نہ رہا۔ اس کے بعد دفعتاً روشنی کا ایک سیلاب سا آ گیا اور دیکھتے دیکھتے رنگوں میں نہایا ہوا ایک انوکھا منظر پیشِ نظر تھا۔ جلی جھُلسی ہوئی کائنات نے اپنی چولی ہی نہیں، جنس بھی تبدیل کر لی تھی۔"

تخلیقی عمل کی ساری تمثیل موسم کی مندرجہ بالا روایتی داستان سے مشابہ ہے۔ ہوتا یوں ہے کہ کسی روز فن کار کی زندگی میں کوئی واقعہ نمودار ہوتا ہے جس سے اس کی ذات میں خلا سا پیدا ہو جاتا ہے۔ پھر اس خلا کو پُر کرنے کے لیے اس کے نسلی اور عصری تاثرات اُمڈتے ہیں اور اس کے بطون میں جذبات کا ایک طوفان سا برپا کر دیتے ہیں۔ طوفان کے نتیجے میں گرد یا دھند کی ایک باریک سی جھلی اس کے اور زندگی کے درمیان آ کھڑی ہوتی ہے اور وہ "بے ہیئتی" میں اسیر ہو کر دم گھٹنے کے عالم میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ ایک عام شخص تو اس دُھند یا گرد کو آنسوؤں کے سیلِ رواں سے دُور کرتا ہے، مگر تخلیق کار کے ہاں یہ کارنامہ تخلیق کا کوندا سر انجام دیتا ہے اور تخلیق کا یہ کوندا لفظ یا امیج کی قلبِ ماہیت کی صورت میں سامنے آتا ہے۔

اب دیکھئے کہ تخلیقی عمل میں لفظ یا امیج کی قلبِ ماہیت کس طرح ہوتی ہے۔ فرض کیجئے کہ آپ اندھیری رات میں بجلی کے کسی قمقمے کی طرف خراماں خراماں بڑھتے چلے جا رہے ہیں۔ آپ دیکھیں گے کہ آپ کا طویل سایہ آپ کے تعاقب میں ہے، مگر جیسے جیسے آپ قمقمے کے قریب پہنچیں گے،

یہ سایہ چھوٹا ہوتا چلا جائے گا، حتیٰ کہ جب آپ قمقمے کے عین نیچے پہنچیں گے تو یہ سایہ آپ کے قدموں میں گم ہو چکا ہو گا۔ اس کے بعد جب آپ آگے بڑھیں گے، تو یہ سایہ لپک کر آپ کے قدموں سے باہر آئے گا اور اب پیچھے پیچھے آنے کے بجائے آپ کے آگے چلنے لگے گا ــــ بالکل یہی حال لفظ یا امیج کا ہے۔ ہر لفظ یا امیج کے ساتھ اس کا ایک روایتی معنیٰ یا تصویر بندھی ہوتی ہے، جو اس کے تعاقب میں بڑھتی چلی آتی ہے۔ جب تخلیق کار تخلیق کے منور لمحے تلے آ کھڑا ہوتا ہے، تو یہ روایتی تصویر یا معنی منہدم ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد جب تخلیق کار آگے بڑھتا ہے، تو امیج یا لفظ کو ایک نئی تصویر یا معنی مل جاتا ہے۔ ایک ایسا معنی جو اَب اس کا تعاقب نہیں کرتا، بلکہ اسے راستہ دکھاتا ہے اور نئے نئے امکانات سے اُسے آشنا کرتا ہے۔

ایک عام سا شخص تو اپنی ساری زندگی مروّج مفاہیم کے تابع ہو کر بسر کرتا ہے، مگر ایک تخلیق کار ان کی ماہیت ہی کو تبدیل کر دیتا ہے۔ ایک عام شخص اپنے ماضی (روایات، رسوم، نظریات) کا پوری طرح تابع مہمل ہے جبکہ ایک تخلیق کار ماضی سے قوت اخذ کر کے حال کی قلبِ ماہیت کرتا ہے اور مستقبل سے رشتہ استوار کر لیتا ہے۔ شاید اسی لیے شاعر کو تلمیذ الرحمٰن کا لقب ملا ہے کہ وہ تابع مہمل نہیں، بلکہ تخلیق کاری کے عظیم وصف کا حامل ہے۔

ایسی صورتِ حال میں آپ اُن تخلیق کاروں کے بارے میں کیا کہیں گے جو اپنی عمرِ عزیز کسی نہ کسی ازم کے تابع ہو کر بسر کرتے ہیں اور ایسے ادب کی تخلیق پر زور دیتے ہیں جو پہلے سے مقرر یا طے شدہ مفاہیم کے عین مطابق ہو۔ ہم قارئینِ اوراق کو اس سلسلے میں غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔

وزیر آغا

(شمارہ خاص، اگست، ستمبر ۱۹۷۴ء)

کلچر کا مسئلہ

یاد کیجئے کہ آج سے تقریباً پندرہ برس پہلے جب کلچر کا مسئلہ ہمارے فکری افق پر طلوع ہوا تھا تو اہلِ فکر فی الفور متعدد متحارب گروہوں میں بٹ گئے تھے۔ مگر پچھلے دنوں جب ایک طویل عرصہ کے بعد کلچر کا موضوع دوبارہ نمودار ہوا، تو شاید یہ موسم کی تبدیلی کا اثر تھا کہ اہلِ فکر نے اپنے موقف پر زور دینے کے بجائے حکیم کے نسخے ایسا کلچر کا بھی ایک ایسا نسخہ پیش کرنے کی کوشش کی جس میں نہ صرف ہر قسم کی نظریاتی معجون کی آمیزش تھی، بلکہ جو تمام قومی امراض کے لیے تیر بہدف ہونے کا بھی داعی تھا۔ ہمارے خیال میں کلچر کے بارے میں اہلِ فکر کا یہ مفاہمت آمیز رویّہ کسی سیاسی فرمائش یا مسلک کا آئینہ دار تو ہو سکتا ہے، لیکن اسے کلچر کو سمجھنے کی کوئی پُرخلوص کوشش قرار دینا ممکن نہیں۔

یوں بھی کلچر کے موضوع کو چھیڑنے سے قبل کلچر اور تہذیب کے فرق کو واضح کرنا انتہائی ضروری تھا، مگر ہمارے معزز دانشوروں نے اسی ایک بنیادی بات سے صرفِ نظر کرنا ضروری سمجھا ہے۔ نتیجہ اس صورت میں ہمارے سامنے ہے کہ کلچر کے بارے میں نہ صرف یہ کہ اُلجھنیں دُور نہیں ہوئیں، بلکہ اُفق کچھ اور بھی گدلا ہو گیا ہے۔

ایک بات واضح ہے کہ کلچر اور تہذیب میں وہی فرق ہے جو بیج کے "مغز" اور اس کے چھلکے میں ہوتا ہے۔ کلچر مغز ہونے کے باعث تخلیق کا منبع ہے جبکہ تہذیب کی حیثیت اس محافظ کی سی ہے جو چھلکے کی صورت میں مغز کی حفاظت کرتا ہے۔ کلچر بنیادی طور پر کومل، گداز، قوتِ نمو کا خزینہ اور ارتقاء کا محرک ہے جبکہ تہذیب اصولوں اور قدروں، قوانین اور ضوابط، رسوم و رواج کے تابع اور اسی لیے بیضوی، پٹی ہوئی اور بے لچک ہے۔ کلچر کا جوہر مذہب ہے جبکہ تہذیب کا وصف بھیڑ چال اور روایت پرستی ہے۔ کلچر انفرادیت کا ضامن ہے، مگر تہذیب تقلیدی رجحان کی علمبردار ہے۔ اسی لیے کلچر کردار کو جنم دیتا ہے، مگر تہذیب کی کوکھ سے TYPES پیدا ہوتے ہیں۔

جو دکلچر اس وقت جنم لیتا ہے، جب معاشرہ زمین کے ساتھ چمٹے ہونے کے باوجود "رُوح" سے آشنا ہوتا ہے جب کہ تہذیب اس وقت وارد ہوتی ہے، جب یہ معاشرہ "رُوح" کو تیاگ کر ایک پامال اور میکانکی اسلوبِ حیات کو اپنانے اور کولہو کے بیل کی طرح ایک دائرے میں گھومنے کی تیاری کرنے لگتا ہے۔

دیکھنا چاہیے کہ آج پاکستان کلچر کی سطح پر ایستادہ ہے یا تہذیب کی سطح پر۔ یعنی کیا وہ انفرادیت کے حصول کے لیے کوشاں اور ایک روحانی نشاۃ الثانیہ کو خوش آمدید کہنے میں مصروف ہے یا معاشرے کی میکانکی شیرازہ بندی کے کسی خواب میں ہمہ تن گُم ہے۔ بات افہام و تفہیم کی ہے ہمارا کام کوئی نسخہ تجویز کرنا نہیں، صورتِ حال کو سمجھنا ہے۔ کیونکہ جب صورتِ حال سمجھ میں آجائے تو تعمیر اور اندمال کا کام از خود بطون میں شروع ہو جاتا ہے۔ ہمارا ارادہ ہے کہ "اوراق" کے آئندہ شمارے میں "سوال یہ ہے" کے تحت اس شاداب موضوع پر ایک مفصل بحث کرائیں تاکہ دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی نہ بھی ہو سکے تو بھی کم از کم اتنا تو معلوم ہو جائے کہ دودھ میں پانی کی آمیزش ہوئی ہے یا پانی میں دودھ کی!

وزیر آغا

(نومبر، دسمبر ۷۴ ۱۹ء)

نثری نظم۔ نام کا مسئلہ

"نثری نظم" کا ذکر کرتے ہوئے ہم نے ایک بار لکھا تھا کہ یہ نام بے معنی ہے کیونکہ یہ دو بالکل مختلف مزاج کی حامل اصناف کو یکجا کرنے کی ایک ایسی کوشش ہے جو کبھی مشکور نہیں ہو سکتی، لہٰذا اس سارے لٹریچر کے لیے جو "نثری نظم" کے نام سے پیش ہو رہا ہے کوئی اور نام تجویز ہونا چاہیے۔ اس کے جواب میں ہمارے بعض کرم فرماؤں نے یہ موقف اختیار کیا کہ "نظم آزاد" کی ترکیب بھی تو نظم و ضبط اور آزادہ روی کے متضاد رویّوں کو یک جا کرنے کی کوشش ہے، اس لیے "نثری نظم" کی ترکیب پر بھی کوئی اعتراض نہیں ہونا چاہیے۔ جواباً ہم نے یہ گزارش کی کہ پابند یا آزاد ہونا نظم کی صفات ہیں اور اس لیے آزاد نظم یا پابند نظم کے ناموں پر کوئی اعتراض وارد نہیں ہو سکتا، مگر نثر اور نظم تو مزاجاً دو بالکل مختلف اصناف ہیں اور ان کو یک جا کرنا ایسا ہی ہوگا جیسے "شیشم یوکلپٹس" کی ترکیب وضع کرنا۔

ہمیں تا حال اس گزارش کا جواب نہیں ملا، مگر اسی دوران ہمارے ایک کرم فرما نے "نثری نظم" کے لیے "نثرِ لطیف" کی ترکیب تجویز کی ہے جو ہمیں نہایت مناسب نظر آئی ہے۔ وجہ یہ کہ نثر میں پیش کیے گئے مواد کو اس کی نوعیت کے مطابق ہی نام ملنا چاہیے اور اسے کسی صورت بھی نظم کے زمرے میں شامل نہیں کرنا چاہیے، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ جب کسی دوسری زبان کی نظم کو ہم اپنی زبان کی نثر میں منتقل کرتے ہیں، تو وہ بھی نظم کی سطح سے اُتر کر نثرِ لطیف کی سطح پر آ جاتی ہے۔ لہٰذا ہمارے نزدیک نثرِ لطیف وہ تخلیقی مواد ہے جو ایک "ناؤ" کی کسر کے باعث شعر کے مقام تک نہ پہنچ سکا، یعنی اس میں نثری آہنگ تو پیدا ہو گیا، لیکن یہ شعری آہنگ سے محروم رہا۔ اس کے ثبوت میں آپ کوئی سی عمدہ "نثری نظم" اٹھا کر دیکھ لیجیے۔ اس میں نظم کا سارا مواد یعنی تصورات، تشبیہات، استعارات، تلمیحات حتیٰ کہ لفظ کو علامتی انداز میں پیش کرنے کی روش —— یہ سب کچھ تو شاید مل جائے گا، مگر اس میں شعری آہنگ کا فقدان ہوگا اور اس لیے یہ فن پارۂ شعر

کی لطیف سطح پر نہ پہنچ سکے گا۔ ممکن ہے کوئی پوچھے کہ اگر کوئی فن پارہ نثر کی معروضیت کا بھی حامل نہیں اور شعری آہنگ سے بھی محروم ہے تو پھر اس کے وجود کا کیا جواز ہے؟ جواباً ہم یہ گزارش ہے کہ اگر نثر افسانہ، ڈرامہ یا انشائیہ میں انسانی سائیکی کی مختلف سطحوں کو منعکس کر سکتی ہے تو وہ "نثرِ لطیف" کی صورت میں بھی یقیناً کسی نئی سطح ہی کی عکاسی کرے گی، اس لیے ہمیں "نثرِ لطیف" کے سارے امکانات کا جائزہ لیے بغیر اسے ہرگز ترک نہیں کرنا چاہیے۔

"اوراق" کے زیرِ نظر شمارے میں ہم نے "نثرِ لطیف" کے چند نمونے پیش کیے ہیں اور یہ دعویٰ ہرگز نہیں کیا کہ یہ شاعری کے زمرے میں شامل ہیں۔ وجہ یہ کہ نثر کے یہ نمونے افسانوی، انشائی یا ڈرامائی نثر کی طرح نثر کے ایک الگ روپ کے حامل ہیں نہ کہ شاعری کے کسی روپ کے! ان نمونوں میں "شعری مواد" تو شاید وافر مقدار میں مل جائے، لیکن ایک "تاؤ" کی کسر آپ کو یقیناً محسوس ہوگی۔ آئندہ کے لیے ہم نے یہ فیصلہ کیا ہے کہ ہم "اوراق" میں "نثرِ لطیف" کے نمونے تو وقتاً فوقتاً پیش کرتے رہیں گے، بشرطیکہ وہ ادبی معیار کے مطابق ہوں، مگر "نثری نظم" کی ترکیب کو یکسر ترک کر دیں گے، کیونکہ اس ترکیب نے نئے لکھنے والوں کے ہاں ایک غدر کی سی کیفیت پیدا کر دی ہے اور وہ نثر اور نظم کے فرق ہی کو فراموش کر بیٹھے ہیں۔

رہی یہ دلیل کہ مغرب میں (PROSE POEM) کی ترکیب مستعمل ہے تو اس سلسلے میں گزارش یہ ہے کہ "ایں گناہ ایست کہ در شہر شما نیز کنند" کہنے سے گناہ کا جواز تو مہیا نہیں ہو جاتا!

وزیر آغا

(سالنامہ اپریل، مئی ۱۹۷۵ء)

○

"اوراق" اور مولانا صلاح الدین احمد

مولانا صلاح الدین احمد کی وفات اور "اوراق" کے اجراء کے تقریباً دس برس بعد آج پہلی بار آپ کو "اوراق" کی پیشانی پر یہ الفاظ نظر آئیں گے :

"مولانا صلاح الدین احمد کی یاد میں"

مگر اس کا مطلب یہ نہیں کہ یہ الفاظ پہلے سے وہاں موجود نہیں تھے۔ بات یہ ہے کہ یہ الفاظ تو پہلے روز سے "اوراق" کی پیشانی پر کندہ تھے، البتہ دکھائی اب دیئے ہیں۔

دراصل "اوراق" کا اجراء اس وعدے کی تکمیل کی ایک صورت تھی جو راقم الحروف نے مولانا سے کیا تھا کہ وہ ان کے ادبی مشن کو جاری رکھے گا۔ اس ادبی مشن کا بہترین علمبردار مولانا کا "ادبی دنیا" تھا۔ جب تک "ادبی دنیا" شائع ہوتا رہا "اوراق" کا نام مولانا کے نام کے ساتھ منسلک نہ کیا گیا تاکہ کسی قسم کی غلط فہمی پیدا نہ ہو، مگر اب کہ بدقسمتی سے "ادبی دنیا" بند ہو چکا ہے، تو ہمیں اس بات کے اظہار میں تامل نہیں کہ "اوراق" "ادبی دُنیا" ہی کا دوسرا نام ہے اور جب تک یہ پرچہ جاری رہا، مولانا کے ادبی مشن کی تکمیل میں سدا کوشاں رہے گا۔

اُردو زبان اور ادب کے سلسلے میں مولانا صلاح الدین احمد نے جو بیش بہا خدمات سرانجام دی ہیں، وہ کسی صورت بھی مولوی عبدالحق کی خدمات سے کم نہیں۔ اُردو مولانا کی مادری زبان نہیں تھی، اس کے باوجود اگر مولانا نے اپنی ساری زندگی اس کی ترویج و بقا کے لیے وقف رکھی، تو اس کی وجہ ان کا یہ ایقان تھا کہ اُردو ہی قوم کی بقا اور استحکام کی ضمانت ہو سکتی ہے، چنانچہ نامساعد حالات کے باوجود انہوں نے اُردو کا عَلَم اُٹھائے رکھا اور اسے انگریزی کی جگہ دلانے کے لیے عمر بھر کام کرتے رہے۔ آج جبکہ ملّی شیرازہ بندی مُلک اور قوم کی سب سے بڑی اور فوری ضرورت متصوّر ہو چکی ہے، تو مولانا کے مسلک کی اہمیت بھی بڑھ گئی ہے اور اہلِ نظر بڑی سنجیدگی سے اس بات پر غور کر رہے ہیں کہ کس طرح اُردو کو شیرازہ بندی کی اس مقدّس مہم میں ایک جوڑنے والی قوّت کے طور پر استعمال کیا جائے

مولانا کی دوسری بڑی خدمت یہ ہے کہ انہوں نے اُردو کی بقا کے ساتھ ساتھ اُردو ادب کی بقا کے لیے بھی کام کیا۔ ادب کو سب سے بڑا خطرہ ان نعرہ بازوں سے تھا جو ادب کو مقصود بالذات نہیں سمجھتے تھے، بلکہ اسے بعض دوسرے سیاسی یا سماجی مقاصد کے لیے آلہ کار بنانے کی کوشش میں تھے مولانا کا موقف یہ تھا کہ اچھا ادب بنیادی طور پر بامقصد ہوتا ہے، لیکن اگر کسی مقصد کو سامنے رکھ کر ادب پیدا کرنے کی کوشش کی جائے تو یہ سعی اس لیے مشکور نہیں ہوسکتی کہ یہ رویہ تخلیقِ ادب کے سارے طریق ہی کے منافی ہے۔ آج کہ ادب کو مقصد کے دربار میں ایک ادنیٰ ملازمت دلانے کی کوشش ہو رہی ہے، مولانا کا ادبی موقف ہی ہماری صحیح رہنمائی کر سکتا ہے۔ یوں دیکھیے تو مولانا کی خدمات مولوی عبدالحق سے بھی زیادہ ہیں، کیونکہ مولوی صاحب نے تو صرف اُردو زبان کی بقا کے لیے کام کیا، مگر مولانا نے اُردو زبان کے علاوہ اُردو ادب کو بچانے کی بھی کوشش کی۔

مولانا کی تیسری بڑی خدمت یہ ہے کہ انہوں نے ادیب کو اپنے مسلک کے تقدس کا احساس دلانے کی کوشش کی۔ جب انجمن بہبودِ مصنفین وجود میں آئی، تو مولانا کو سب سے بڑا خدشہ یہ تھا کہ کہیں ادبا حصولِ زر کی دوڑ میں شامل ہو کر تخلیق کاری کے عمل سے دست کش نہ ہو جائیں۔ آج جب ہم دیکھتے ہیں کہ اکثر ادبا نے ادب کو حصولِ زر کا ایک ذریعہ بنا لیا ہے، تو پھر مولانا کے موقف کی صداقت بالکل آئینہ ہو جاتی ہے۔ مولانا کہا کرتے تھے کہ ادب اس وقت تخلیق ہوتا ہے جب ادیب خود کو آزاد محسوس کرے، لیکن اگر وہ زر کی ہوس یا جسم کی سیرابی یا نظریے کی سنگلاخیت کا زندانی ہے، تو وہ تابع فرمان ہے نہ کہ مردِ آزاد! آج اگر ہمارے ادب کا بہاؤ کچھ رُکا رُکا سا دکھائی دینے لگا ہے، تو اس کی سب سے بڑی وجہ وہی ہے جس کی طرف مولانا نے اشارہ کیا تھا۔

مولانا صلاح الدین احمد آج ہم میں موجود نہیں، لیکن جس درویشانہ مسلک کو انہوں نے اختیار کیا اور جس پامردی سے اُردو زبان کی بقا کے لیے سینہ سپر ہوئے اور جس خلوص سے انہوں نے اُردو ادب اور ادیب کی راہنمائی کی ــــ یہ سب کچھ ان لوگوں کے لیے ایک مثالی حیثیت رکھتا ہے، جو اُردو زبان اور ادب کے لیے ذرا بھی سنجیدہ ہیں اور اس سلسلے میں واقعتاً کچھ کام کرنا چاہتے ہیں۔

(ستمبر، اکتوبر ۱۹۷۵ء) وزیر آغا

نثرِ لطیف کی بات

کچھ زیادہ عرصہ نہیں گزرا کہ ہم نے "اوراق" میں "نثری نظم" کے لیے "نثرِ لطیف" کے نام کی سفارش کی تھی اور لکھا تھا کہ نثر اور نظم میں حدِ فاصل قائم کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ نثری نظم کو نثر قرار دیا جائے نہ کہ نظم! یہ اقدام ادب میں غدر کی سی حالت کو ختم کرنے کے لیے ضروری تھا اور اس لیے بھی ضروری تھا کہ نوجوان لکھنے والوں کو یہ احساس دلایا جائے کہ اگر وہ نظم کہنے کے آرزومند ہیں تو انہیں نظم اور نثر کے فرق کو سمجھ لینا چاہیئے اور پھر تربیّت اور ریاضت کے مراحل سے گزرنا چاہیئے تاکہ ان میں شعر کہنے کی صلاحیّت پیدا ہو سکے، لیکن چونکہ آج کے نوجوان سہل پسندی کے خوگر ہیں اور ریاضت اور تربیّت کے تھکا دینے والے مراحل سے گزرنا نہیں چاہتے، اس لیے جب "نثری نظم" بطورِ نظم ان کے سامنے پیش کی گئی تو انہیں محسوس ہوا کہ ان کی ساری مشکلات آسان ہو گئی ہیں، چنانچہ وہ اس پر جھپٹ پڑے اور بزعمِ خود یہ سمجھتے رہے کہ وہ شاعری کے دیار میں داخل ہو گئے ہیں، لہٰذا ہم نے یہ ضروری سمجھا کہ انہیں مطلع کریں کہ جس صنف میں وہ طبع آزمائی کر رہے ہیں، وہ نثرِ لطیف ہے نہ کہ نظم! اس اطلاع کے پسِ پشت یہ آرزو کارفرما تھی کہ ہمارے نوجوان "نثرِ لطیف" میں طبع آزمائی تو ضرور کریں تاکہ نثر کی حدود اور امکانات میں توسیع ہو مگر وہ اس کے ساتھ ساتھ نظم بھی لکھیں تاکہ کہیں ایسا نہ ہو کہ نظم تازہ خون نہ ملنے کے باعث مدقوق ہو کر رہ جائے۔ ہمیں خوشی ہے کہ اہلِ نظر نے ہماری اس تجویز کو پسند کیا اور "نثری نظم" کے لیے "نثرِ لطیف" کے نام کی حمایت کی۔ اس سلسلے میں ہم "اوراق" کے زیرِ نظر شمارے میں جناب محمد علی صدیقی کا ایک مضمون بھی شائع کر رہے ہیں جس میں انہوں نے "نثرِ لطیف" اور "نثری نظم" کو ایک ہی شے قرار دیا ہے۔ ہمیں امید ہے کہ ان کے اس مضمون سے بہتوں کا بھلا ہو گا۔

یوں تو "نثری نظم" کی حمایت میں بہت کچھ کہا جا سکتا ہے، مگر ان دنوں لاہور کے بعض ادبا ابلاغ کے حوالے سے اس کی حمایت کر رہے ہیں جو ناقابلِ فہم ہے۔ موقف ان کا یہ ہے کہ شاعری کا مقصد عوام کے ساتھ رابطہ قائم کرنا ہے تاکہ معاشی تبدیلیوں کے لیے ان کے اذہان کو تیار کیا جا سکے اور چونکہ پابند

اور آزاد نظم کی "جکڑ بندی" ابلاغ کے راستے میں ایک رکاوٹ ہے، لہٰذا نثر میں نظم لکھی جائے تاکہ بات عوام تک بآسانی پہنچ سکے۔ ہماری رائے میں اگر واحد مقصد عوامی رابطے کی مہم کو کامیابی سے ہمکنار کرنا ہے تو پھر اس کے لیئے نظم قطعاً کارآمد نہیں، بلکہ نثرِ لطیف بھی بے کار ہے، کیونکہ اظہار کے یہ سارے سانچے اپنے بالواسطہ انداز اور تخئیلی پیکروں کے حوالے سے بات کرنے کے رویّے کے باعث ابلاغِ عام کے ان مدارج تک کہاں پہنچ سکتے ہیں، جن تک صرف کاروباری زبان ہی کو رسائی حاصل ہے، مثلاً کسی جلسے کا ایک شعلہ بیان مقرر اپنی نثر سے جو کام لیتا ہے وہ نظم یا نثرِ لطیف (نثری نظم) دونوں کے بس کا روگ نہیں۔ ویسے ہمارا خیال یہ ہے کہ لاہور کے ان ادبا کو ابلاغ کے حوالے سے نثری نظم کی حمایت کرنے سے پہلے ادب کی ماہیت اور کارکردگی کے بارے میں فیصلہ ضرور کر لینا چاہیئے کیونکہ ادب قاری کو دو اور دو چار قسم کے ابلاغ سے نہیں، بلکہ اپنی پُراسرار خوشبو، لطیف اور نئی سرزمین کی سیاحت کے عمل سے متاثر کرتا ہے اور یوں قاری کے سارے جذباتی نظام کو بدل کر رکھ دیتا ہے، لہٰذا وہ ادب جو پراپوگنڈہ کی سطح پر اُتر کر پہلے سے سوچی سمجھی ہوئی بات کو سو فی صد ابلاغ کے ساتھ قاری تک پہنچاتا ہے، بے اثر ہو جاتا ہے اور قاری کی ذات کو جھنجھوڑنے میں کامیاب نہیں ہوتا جبکہ ادب کا کام ہی یہ ہے کہ وہ قاری کے سارے احساسی نظام کو ہلا کر رکھ دیتا ہے۔ نثرِ لطیف دراصل ادبی نثر ہی کی توسیع ہے، اس لیے اسے کاروباری زبان کی سطح پر لانا خود اس صنف کے راستے میں رکاوٹ کھڑی کرنے کے مترادف ہے۔ ہمیں امّید ہے کہ نثرِ لطیف کے نام لیوا ہماری ان گزارشات پر غور کرنے کے لیے کچھ وقت ضرور نکالیں گے۔

"اوراق" کے دورِ ثانی کے ابتدائی ایّام میں ہمارے نہایت عزیز دوست جناب عارف عبدالمتین صاحب کچھ عرصہ کے لیے اس جریدہ سے منقطع ہو گئے تھے، مگر جیسے ہی حالات سازگار ہوئے، وہ دوبارہ اس سے منسلک ہو گئے۔ اب ایک بار پھر اپنی طویل علالت کے باعث وہ "اوراق" سے الگ ہو رہے ہیں، مگر ہمیں توقّع ہے کہ جیسے ہی ان کی صحت بحال ہوئی، وہ دوبارہ "اوراق" میں دلچسپی لینے لگیں گے۔

ایک طویل عرصہ سے "اوراق" کی تدوین و ترتیب میں جناب سجّاد نقوی صاحب بیش بہا خدمات سر انجام دیتے رہے ہیں۔ اب ہماری درخواست پر انہوں نے زیرِ نظر شمارے سے اعزازی مدیر کا منصب قبول کر لیا ہے۔ ہم ان کے تہِ دل سے ممنون ہیں۔

وزیر آغا

(جنوری، فروری ۱۹۷۶ء)

کیا تجریدی افسانہ نثرِ لطیف ہے؟

آج سے صرف چند ماہ قبل جب ہم نے "اوراق" میں نثری نظم کے لیے نثرِ لطیف کی ترکیب کی سفارش کی تھی، تو ہمیں اس بات کا سان گمان بھی نہ تھا کہ اس لفظی ترکیب کو اس قدر پسندیدگی کی نظروں سے دیکھا جائے گا کہ اس کا ذکرِ خیر عام مضامین کے علاوہ درسی کتب میں بھی ہونے لگے گا۔ ہمارے خیال میں اس پسندیدگی کی اصل وجہ یہ ہے کہ نثرِ لطیف کہنے سے اس مواد کی جنس کے بارے میں از خود فیصلہ ہو جاتا ہے جسے ہمارے بعض نئے پرانے کرم فرما نظم کے طور پر پیش کرنے پر بضد ہیں۔ مگر جب ایک بار اس بات کا فیصلہ ہو گیا کہ یہ مواد نثر ہے نہ کہ نظم، تو پھر قاری کے ذہن کا اُس مواد کی طرف متوجہ ہونا بھی ایک بالکل قدرتی امر تھا جسے "تجریدی افسانہ" کے نام سے ایک مدّت سے پیش کیا جا رہا ہے اور جو اپنی زبان، مزاج اور اسلوب کے اعتبار سے "نثری نظم" کے مشابہ ہے۔ اگر ان دونوں میں کوئی فرق ہے، تو بس اتنا کہ نثری نظم کو سطروں میں تقسیم کر کے نظم کی صورت لکھا جاتا ہے جب کہ تجریدی افسانے کو عام نثر کے انداز میں پیش کرنے کی روایت ہے۔ نثری نظم اور تجریدی افسانہ کے اس مصنوعی فرق کو دُور کرنے کے لیے ہم نے سالنامہ "اوراق" ۱۹۷۶ء میں یہ درخواست کی تھی کہ چونکہ "نثری نظم" نثر کی توسیع ہے، اس لیے مناسب یہی ہے کہ اسے نثر کے انداز میں لکھا جائے نہ کہ نظم کے انداز میں۔ ہمیں یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ اہلِ نظر نے ہماری اس تجویز کو بھی پسند کیا ہے۔

لہٰذا اب بحث کا رُخ بھی تبدیل ہونا ہے۔ وہ یُوں کہ آئندہ ہم اس بات کو زیرِ بحث نہیں لائیں گے کہ "نثری نظم" نثر ہے یا نظم، کیونکہ اس کے نثر ہونے سے اب شاید ہی کوئی انکار کرے۔ گو یہ عام سی کاروباری، افسانوی یا علمی نثر نہیں، بلکہ تخلیقی نثر ہے جس کے لیے "نثرِ لطیف" کی ترکیب ہی موزوں ہے۔ اب بحث کا رُخ اس امر کی طرف ہے کہ کیا تجریدی افسانہ نثرِ لطیف ہی کی صورت نہیں؟

ہم عرض کرتے ہیں کہ قصّہ کیا ہے؟

ایک مدت تک اُردو افسانہ — بیانیہ داستانی انداز میں لکھا جاتا رہا۔ مقصد یہ تھا کہ قاری کی کہانی سننے کی فطری خواہش کو پورا کیا جا سکے۔ مگر پھر اُردو افسانے نے محض کہانی سنانے کے مقصد کو عبور کیا اور اس میں بتدریج ایک علامتی انداز اُبھرتا چلا آیا۔ فی الواقع ہر اچھا افسانہ بنیادی طور پر علامتی ہوتا ہے، کیونکہ وہ کہانی اور اس کے کرداروں کی دنیا کے عقب میں پھیلی ہوئی ایک اور کہانی کو بھی پیش کرتا ہے۔ اسی بات کو تنقید کی زبان میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ ہر اچھا افسانہ ایک معنوی پرچھائیں کو جنم دیتا ہے جو افسانے میں ایک نیا بُعد پیدا کر دیتی ہے۔ اگر کسی کہانی میں ایک سے زیادہ پرتیں موجود ہوں یوں کہ معانی کے تہ در تہ جہان منکشف ہوتے چلے جائیں، تو افسانہ اسی نسبت سے زیادہ گہرا، تہ دار اور فنی اعتبار سے اعلیٰ متصور ہوگا۔ ایسے افسانے کو ہم علامتی افسانہ کہیں گے، کیونکہ اس میں پیش کی گئی کہانی اور اس کے کردار ایک اور ہی جہان کو منظرِ عام پر لانے کے لیے اشارے یا POINTER کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ ضمناً یہ بھی عرض کر دیا جائے کہ وہ افسانے جو بعض پیش پا افتادہ علامتوں کے گرد بُنے گئے ہیں محض شعوری اور مصنوعی کاوشیں ہیں، جن کا فطری انداز میں وارد ہونے والے علامتی افسانے سے کوئی علاقہ نہیں۔ علامتی افسانہ تو گوشت پوست کے کرداروں اور واقعات و سانحات کے دھاگوں سے بُنی ہوئی کہانی کو "اندر" کے اس پُر اسرار، بے نام اور بے صورت منطقے کی عکاسی کے لیے استعمال کرتا ہے، جہاں مجرد احساس اپنے خام اور تصویری لباس سے ناآشنا حالت میں موجود ہوتا ہے۔ اگر کہانی اور اس کے کرداروں کو وسیلہ بنائے بغیر ہی بے نام اور بے صورت احساس کو اس کی واقعی حالت میں پیش کرنے کی کوشش کی جائے تو ایسا افسانہ تجریدی کہلائے گا۔

مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ تجرید کو پیش کرنے کی یہ کاوش صرف افسانے تک محدود نہیں رہی۔ مصوری میں اس نے تجریدی مصوری اور ادب میں پروزیوئم اور تجریدی افسانے کا روپ دھارا ہے۔ بودلیر اور ملارمے کے زمانے میں یہ کوشش کی گئی تھی کہ جس طرح موسیقی احساس کی براہِ راست ترسیل پر قادر ہے، اسی طرح شاعری کو بھی احساس کی براہِ راست ترسیل کے لیے استعمال کیا جائے، مگر مصوری یا ادب میں ذریعۂ اظہار رنگ یا الفاظ ہیں جو زیادہ تر تصویری زبان ہی میں

بات کرتے ہیں۔ اس کے مقابلے میں نثر کی زبان تصویری نہیں، لہٰذا وہ تجربہ کو پیش کرنے پر قادر ہے گویا رنگ یا لفظ سے ایک ایسا کام لینے کی کوشش کی گئی جو دراصل نثر سے مختص تھا۔ نتیجتہً یہ مساعی مشکور نہ ہوسکیں۔ ادب کے سلسلے میں اوّل یہ صورت پیدا ہوئی کہ تجریدی ادب چاہے وہ نثری نظم کی صورت میں تھا یا تجریدی افسانے کی صورت میں اس پر یہ دُھن سوار تھی کہ وہ تصویری زبان کو بروئے کار لائے بغیر احساس کو براہِ راست پیش کرے جو ناممکن ہے۔ بعدازاں جو نثری نظم لکھی گئی وہ عام نظم کی تصویری زبان کو استعمال کرنے پر مجبور تھی اور جو افسانہ لکھا گیا اسے لامحالہ افسانے کی تصویری زبان کو استعمال کرنا پڑا اور یوں یہ دونوں اپنے اصل موقف یعنی احساس کو براہِ راست پیش کرنے کی کاوش سے بہت دُور ہٹ گئے۔ اس کا ایک خوش گوار نتیجہ یہ نکلا کہ ایک ایسی نئی صنف وجود میں آگئی جو نہ تو افسانہ تھی اور نہ نظم! اسے زیادہ سے زیادہ نثر کی توسیع کا نام دینا ممکن تھا۔ تاہم اس کی منفرد حیثیت سے اب انکار ممکن نہیں۔ ہمارے وہ شعراء جو نثری نظم کو نظم کی ایک صورت قرار دیتے ہیں یا ہمارے وہ افسانہ نگار جو تجریدی افسانے کو افسانے کی ایک شاخ سمجھتے ہیں۔ دراصل اس نئی صنف کی انفرادیت کو مجروح کرتے ہیں؛ ان سے ہماری یہ گزارش ہے کہ وہ ایک تو اس بات کو مان لیں (اپنی طبیعت پر جبر کر کے بھی مان لیں) کہ پروز پوئم اور تجریدی افسانہ دراصل ایک ہی شے کے دو نام ہیں اور دوسرے پروز پوئم کو شاعری اور تجریدی افسانے کو افسانے کی بالادستی سے نجات دلائیں۔ وہ جو شے تخلیق کر رہے ہیں؛ اس کا شاعری یا افسانے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ یہ ایک منفرد، آزاد اور مطلق العنان صنفِ ادب ہے۔ سوال اب صرف یہ ہے کہ وہ روزِ سعید کب طلوع ہوگا، جب ہمارے یہ کرم فرما اس صنف میں کوئی زندہ رہنے والی شے بھی تخلیق کریں گے۔

(جولائی، اگست ۱۹۷۶ء)

وزیر آغا

"اوراق" کے افسانے اور جدیدیت

پچھلے دنوں ایک کرم فرمانے یہ شکایت کی کہ اب تک "اوراق" کی پہچان "جدیدیت" کی طرف اس کا وہ خاص رویّہ تھا جسے نوجوان ادبا نے "مشعلِ راہ" کے طور پر قبول کر رکھا تھا، مگر اب یہی "اوراق" ایسے افسانے شائع کرنے لگا ہے جو محض قصہ کہانی پیش کرتے ہیں نہ کہ معنویت سے لبریز ان عناصر کو جو جدیدیت کا کچا مواد ہیں، لہٰذا بتایا جائے کہ ہم (یعنی نوجوان ادبا) اب کہاں جائیں؟ جواباً گزارش ہے کہ کہیں بھی نہ جائیں۔ "اوراق" جدیدیت کا علمبردار ضرور ہے، مگر وہ روایت کو بھی اتنی ہی اہمیت دیتا ہے جتنی تجربے کو۔ مگر دونوں صورتوں میں "اوراق" کا یہ مطالبہ ہے کہ نہ تو بات ایسے گھسے پٹے انداز میں پیش ہو کہ اس کا سارا تاثر ہی زائل ہو جائے اور نہ یہ اتنی تجریدیت کی حامل ہو کہ بالا بالا ہی اُڑ جائے۔ ایک اچھے افسانے کے بارے میں ہمارا موقف ہی یہ ہے کہ اس کی اساس کسی نہ کسی "کہانی" پر ضرور استوار ہوتی ہے۔ ضروری نہیں کہ کہانی کسی ترشے ترشائے واقعہ ہی کو بیان کرے، لیکن یہ ضرور ہے کہ کہانی کے کوندے افسانوی تجربہ کی دُھند میں سے بھی صاف دکھائی دے جائیں بصورتِ دیگر افسانہ "نثری نظم" تو شاید بن جائے، لیکن افسانہ نہیں بن پائے گا۔ اسی طرح "اوراق" کا یہ مطالبہ بھی ہے کہ افسانہ محض "قصہ سنانے" تک محدود نہ رہے، بلکہ قصہ کہانی کے عقب میں دُور دُور تک پھیلے ہوئے احساسی دیار کو بھی منعکس کرے۔ بصورتِ دیگر افسانہ بیان کی تمام تر رعنائیوں کے باوصف محض اپنے اکہرے پن کی وجہ سے اعلیٰ تخلیق کے معیار کو پہنچ نہیں پائے گا، لہٰذا اپنے کرم فرما سے ہماری یہ گزارش ہے کہ وہ کچھ فرصت نکال کر "اوراق" کے ان افسانوں کا دوبارہ مطالعہ فرمائیں، جنہیں انہوں نے سرسری مطالعہ میں رد کر دیا تھا تاکہ وہ ان افسانوں کے جُملہ پرتوں کا احاطہ کر سکیں۔ اگر ایسا ممکن ہوا تو وہ دیکھیں گے کہ یہ افسانے روایتی قسم کی کہانیوں سے ایک بالکل مختلف انداز کی تخلیقات ہیں۔

جدیدیت کے بارے میں ایک یہ تاثر بھی عام ہے کہ اس کے تحت آج کا افسانہ نگار جنسی تجربات
کے بیان میں ضبط و امتناع کے "دقیانوسی" تصورات کو تج کر حقیقت نگاری کی روش کو اپنا رہا ہے
اور اپنے جرأت مندانہ عمل سے افسانے کو فرسودہ خیالات سے نجات دلانے کے لیے کوشاں ہے۔
اس سے زیادہ غلط بات اور کوئی نہیں ہو سکتی۔ جنس اور اس کا بیان افسانے کے لیے کبھی بھی شجرِ ممنوعہ
متصور نہیں ہوا، بلکہ اگر جنس کو اس کے وسیع تناظر میں دیکھیں تو بیشتر انسانی اقدامات کسی نہ کسی طرح
جنس کو مس کرتے ضرور دکھائی دیں گے، مگر فن کا تقاضا یہ ہے کہ بات کھردرے سپاٹ انداز میں
بیان نہ ہو، بلکہ اشاراتی ایمائی انداز میں ڈھل کر ایک خاص قسم کی لطافت کا مظاہرہ کرے مگر
کتنے لوگ ہیں جو فن سے لطف اندوز ہونے کے اہل ہیں یا جنہیں ریاضت اور تربیت نے فن کے
اثمار کو قبول کرنے کی صلاحیت عطا کر رکھی ہے؟ اکثر لوگ تو جنسی موضوع کو احساس کی آنکھ سے نہیں،
بلکہ کیمرے کی آنکھ سے دیکھنے کے متمنی ہوتے ہیں۔ نتیجہ وہ روش ہے جو بلیو فلم سے لے کر پورنوگرافی تک
پھیلتی چلی گئی ہے۔ بیسویں صدی میں اس وبا کا آغاز مغرب سے ہوا اور ہمارے بعض افسانہ نگاروں
نے اپنے مخصوص تقلیدی میلان کے تحت اسے فی الفور قبول کر لیا۔ اس سے انہیں دو فائدے پہنچے ایک
یہ کہ انہیں قارئین کا ایک ایسا انبوہ کثیر میسر آگیا جو فنی تخلیق سے لطف اندوز ہونے کے قابل نہیں تھا،
مگر جنسی تجربے کو فلم کے طور پر دیکھنے کی طرف پوری طرح مائل تھا۔ چنانچہ جب اس انبوہ کو افسانے میں
"فلم" کا سا مزہ آیا تو وہ کچی ڈور سے بندھا ہوا اس کی طرف کھنچتا چلا گیا۔ دوسرا فائدہ یہ کہ ہمارے یہ
افسانہ نگار جنسی تجربات کو کھل کر بیان کرنے کے عمل میں اپنی فنی کوتاہیوں پر پردہ ڈالنے میں کامیاب
ہو سکے اور ان کے افسانے چشم زدن میں مقبول ہو گئے اور یہی ان کا منتہائے مقصود بھی تھا، مگر
ان افسانہ نگاروں نے یہ نہ سوچا کہ ایک تو جنسی موضوعات بھی فیشن کی نفسیات کے تابع ہوتے ہیں
اور اس لیے جب کوئی فیشن باسی ہو جاتا ہے، تو وہ افسانے بھی باسی قرار پاتے ہیں جو اس متروک فیشن
کے عکاس ہوتے ہیں۔ دوسرے فن تو جذبات کی تہذیب کا اہتمام کرتا ہے جبکہ فن کے لبادے سے محروم
صورت میں جذبہ ننگا ہو کر خود بھی مشتعل ہوتا ہے اور دوسروں کو بھی مشتعل کرتا ہے۔ گویا جب ہمارے یہ
افسانہ نگار "جرأت مندی" کا مظاہرہ کرنے کی دھن میں جنسی موضوع سے جذبات کو مشتعل کرنے لگے تو ان
کی تخلیقات اسی نسبت سے فن کی سطح سے نیچے آتی چلی گئیں، مگر فوری مقبولیت کی گرد میں انہیں اس بات

کا احساس تک نہ ہوا کہ انہوں نے کیا کچھ گنوا دیا ہے۔ اس سلسلے میں اوراق کا موقف یہ ہے کہ جدیدیت جنسی جذبات مشتعل کرنے کا نام نہیں اور نہ یہ جذبات سے بے اعتنائی کی صورت ہے، بلکہ فن کے علاماتی اور اشاراتی اظہار کا دوسرا نام ہے۔ ہم نے افسانوں کا انتخاب کرتے ہوتے اس بات کو بطورِ خاص مدِ نظر رکھا ہے۔

بہرکیف افسانہ نمبر آپ کے سامنے ہے، اس کے بعد جدید نظم نمبر آئے گا اور پھر اوراق کی طوفانی ندی ایک بار پھر کھلے میدانوں میں اپنی آہستہ روی کے ساتھ بہنے لگے گی۔ باور کیجئے کہ آہستہ روی ہی اوراق کا خاص مزاج ہے، چنانچہ اکثر یہ ہوا کہ جب بعض ادبی جرائد اپنے معیار کے سلسلے میں قطرے کو آب دے کر گوہر سے ملانے کے مرتکب ہوئے، تو اوراق کو اپنی کوتاہیوں کا احساس اور بھی شدت سے ہونے لگا اور اس کی رفتار کچھ اور بھی سست پڑ گئی۔

وزیر آغا

(جنوری۔ فروری افسانہ نمبر) ١٩٧٧ء

جدید نظم نمبر کی بات

اوراق کا زیرِ نظر شمارہ بیک وقت "جدید نظم نمبر" بھی ہے اور "اقبال نمبر" بھی، مراد یہ نہیں کہ اس نمبر کو اقبالؒ اور جدید نظم میں مساوی طور پر تقسیم کر دیا گیا ہے، بلکہ یہ کہ جدید اُردو نظم کے خاص مزاج کی تشکیل اور ترتیب میں اقبالؒ سے اثر قبول کرنے کا عمل اس قدر واضح اور روشن ہے کہ "جدید نظم نمبر" کی پیشکش از خود "اقبال نمبر" کی صورت اختیار کر گئی ہے۔ توقع ہے کہ سالِ اقبال کے دوران اقبالؒ کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لیے رسائل اور اخبارات عام طور سے خاص نمبر نکالیں گے جن میں اقبالؒ کے فن اور شخصیت کے جملہ پہلوؤں پر تنقیدی اور تحقیقی مضامین شامل ہوں گے، مگر "اوراق" نے اس گزرگاہِ خاص و عام سے ہٹ کر اقبالؒ کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کا اہتمام یوں کیا ہے کہ آفتاب کو براہِ راست موضوع بنانے کے بجائے اس دُنیائے آب و گل کو موضوع بنایا ہے جو آفتاب کی شعاعوں سے مُستنیر ہو رہی ہے۔ گویا "اوراق" کے "جدید نظم نمبر" کی حد تک اقبالؒ آفتاب کی طرح پس منظر میں ایستادہ ہیں مگر ان کے اثرات کی شعاعیں ساری جدید اُردو نظم میں سرایت کرتی اور بعید ترین گوشوں تک کو منور کرتی ہوئی نظر آ رہی ہیں۔ یہ بات درسی تنقید کی اس عام روش کی صاف نفی کرتی ہے جس کے مطابق جدید اُردو نظم اقبالؒ اور اس کے اندازِ فکر نیز اسلوبِ اظہار سے انحراف کا درجہ رکھتی ہے۔

جدید اُردو نظم نے کئی سطحوں پر اقبالؒ سے اثرات قبول کیے ہیں۔ مثلاً اقبالؒ سے قبل اُردو کا نظم گو شاعر زیادہ تر تماشائی کے منصب پر فائز نظر آتا ہے۔ نظیر اکبرآبادی کا سارا رویّہ ہی تماشائی کا ہے۔ اسی طرح انیسویں صدی کے رُبعِ آخر میں حالیؔ، آزادؔ، چکبستؔ اور اکبرؔ وغیرہ کے ہاں بھی بیانیہ اندازِ اصلاح کی روش یا طنز و تحذیر کا عام لہجہ کسی نہ کسی حد تک فاصلے سے نظارہ کرنے ہی کے مترادف ہے۔ ان سب کے برعکس اقبالؒ کے ہاں پہلی بار بھرپور شرکت کے شواہد ملتے ہیں اور یہ شرکت مزاجاً وارداتی ہے چنانچہ وہ اجتماع کے پہلو بہ پہلو فرد کو اہمیت دے کر انفرادیت کے اظہار کے لیے اس سارے راستہ کو منور کر دیتے ہیں جس پر جدید اُردو نظم اپنی پیش قدمی جاری رکھنے میں کامیاب ہوئی ہے۔ اقبالؒ کی دوسری

عطایہ ہے کہ انہوں نے خاک اور اس کے مظاہر سے ایک اٹوٹ رشتہ قائم کیا ہے اور یوں جدید نظم کو بالا ہی بالا اُڑ جانے کے عام میلان کو ترک کر کے زمین اور اس کے مظاہر سے ہم رشتہ ہونے کی تحریک دی ہے، چنانچہ جدید اُردو نظم میں ارض اور اُس کے جملہ مظاہر کو خود میں جذب کرنے کی ایک توانا روش نمودار ہوئی ہے جو اصلاً اقبالؒ ہی کا عطیہ ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ اقبالؒ نے آدم کو جامد حالت کے بجائے تغیّر اور حرکت اور حرارت کی علامت قرار دیا ہے اور اس کے دائمی سفر کو اپنا مستقل موضوع بنایا۔ جدید اُردو نظم نے اس ساری حرکت و حرارت اور تغیّر پذیری کے احساس کو خوش آمدید کہا اور اسے اپنے لباس کی بُنت میں منقش دھاگوں کی طرح پرو لیا۔ اس طور پر کہ جسمانی سفر نے فکری برانگیختگی کو ہوا دی اور جدید نظم گو شعراء جذبہ کو زیادہ سے زیادہ اس ایندھن کے مترادف جاننے لگے جو فکری گاڑی کو آگے چلانے کے لیے ضروری ہے، مگر انہوں نے اصل اہمیت اس فکری پرواز کو دی، جو کولمبس کی طرح کسی نہ کسی ان چھوئے خطّۂ زمین کے در کھولتی چلی جاتی ہے، گویا جدید نظم میں جو فکری گہرائی پیدا ہوئی ہے، اس کے لیے زمین اقبالؒ ہی نے ہموار کی ہے۔ چوتھی بات یہ ہے کہ اقبالؒ نے بیسویں صدی کی مادہ پرستی کی فضا میں افراد کو ان جزیروں کے روپ میں پایا جو نہ صرف اپنے برّاعظم بلکہ ایک دوسرے سے بھی کٹ چکے تھے۔ اقبالؒ کے نزدیک بیسویں صدی کے فرد کے ہاں تنہائی یاسیت اور بے معنویت کا احساس، انقطاع کے اس عمل ہی کا شاخسانہ تھا، چنانچہ اقبالؒ نے ایک ایسی رُوحانی نشأۃ الثانیہ کا خواب دیکھا جس میں نہ صرف افراد آپس میں منسلک ہوں گے، بلکہ انسان اور کائنات کے مابین بھی از سرِ نو ایک نیا رشتہ استوار ہوگا۔ جدید اُردو نظم نے بیسویں صدی کے فکری اور جذباتی ویرانے یا ویسٹ لینڈ کو تو پوری طرح محسوس کر لیا، مگر خود کو اس کے رحم و کرم پر چھوڑنے کے بجائے زیرِ سطح اس کو عبور کرنے کی بھی کوشش کی ہے، چنانچہ کائنات کی ایک مخفی اور پُر اسرار تنظیم کا صوفیانہ ادراک بھی جدید نظم کا ایک امتیازی وصف قرار پایا ہے۔ آخری یہ کہ جدید نظم نے اقبالؒ سے پیکار کا تصوّر قبول کیا ہے۔ بے شک اُردو کی ترقی پسند نظم پیکار کی مادی سطح سے اُوپر نہیں اُٹھ سکی، مگر باقی جدید نظم نے اس پوری آویزش کو محسوس کر لیا ہے، جو مثبت اور منفی خیر اور شر کے درمیان ازل سے جاری ہے اور شاید ابد تک جاری رہے گی۔ علاوہ ازیں جدید نظم نے اس پیکار کی عام سطح کو عبور کر کے زندگی اور کائنات کو ایک مربوط "کُل" کے روپ میں بھی دیکھا ہے۔ کون نہیں جانتا کہ زندگی کو ٹکڑوں

اور قاشوں میں بانٹنے کے مادی رویّے کے خلاف یہ ایک خالص مشرقی اندازِ نظر ہے جسے جدید اُردو نظم نے اقبالؒ کی وساطت ہی سے اپنایا ہے۔

"اوراق" کا جدید نظم نمبر اس بات کا اعلامیہ ہے کہ جدید اُردو نظم کے مزاج اور جہت پر اقبالؒ کی نظم نے بڑے گہرے اثرات مرتسم کیے ہیں، تاہم ہمیں یہ کہنے میں بھی تامل نہیں کہ ان میں سے بیشتر اثرات بالواسطہ ہیں اور صرف عمیق تجزیے ہی سے ان کی زیریں لہروں کو سطح پر لایا جا سکتا ہے۔ اگر "اوراق" کا زیرِ نظر نمبر ان زیر سطح لہروں کو نظر کی گرفت میں لا سکا تو ہم سمجھیں گے کہ ہماری محنت رائیگاں نہیں گئی اور ہم تجربے اور روایت کے ستونوں کے درمیان نظر نہ آنے والے پُل کا منظر دکھانے میں ایک حد تک کامیاب ہو گئے ہیں۔

(جدید نظم نمبر جولائی۔ اگست ۱۹۷۷ء) وزیر آغا

جدید نظم نمبر پر اعتراضات

جدید اُردو نظم کو اقبالؒ کے بعد جو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی تھی، تقسیم کے بعد بتدریج کم ہوتی چلی گئی تا آنکہ خود ادبی حلقوں میں نظم کے بجائے نظم کی نئی ترکیب لفظی کو اہمیت ملنے لگی۔ یہ عمل دراصل ایک ردِ عمل تھا نظم کی اس میکانکیت اور یبوست کے خلاف جو نظم کے اوّلین فروغ کے بعد نظم اور نظم نگار دونوں کو اپنی لپیٹ میں لے رہی تھی۔ اس اعتبار سے اسے یقیناً ایک صحت مند ردِ عمل قرار دیا جا سکتا ہے مگر جب "ردِ عمل" مقصود بالذات ہو جائے اور لوگ نظم سے لطف اندوز ہونے کے بجائے محض چونکا دینے والی باتوں یا لفظی ترکیبوں ہی کو سب کچھ سمجھنے لگیں، تو اس سے نظم کا ارتقا کس طرح جاری رہ سکتا ہے؟ بلکہ خطرہ یہ ہوتا ہے کہ لوگ باگ کہیں نظم سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت ہی سے محروم نہ ہو جائیں۔ کچھ ایسی ہی صورتِ حال تھی جسے محسوس کر کے ہم نے "اوراق" کا جدید نظم نمبر شائع کیا تاکہ نظم کے قارئین کو یہ احساس دلایا جائے کہ اچھی نظم کی رسد صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ ہم اس کی طلب کی آبیاری کریں۔ مراد یہ کہ نظم سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت کو جلا بخشیں، بلکہ اگر ضرورت پڑے تو اس سلسلے میں از سرِ نو تربیت حاصل کریں۔ ہمیں یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ "اوراق" کے "جدید نظم نمبر" نے اس ضمن میں برفانی سکوت کو توڑنے کا اہتمام کیا ہے اور اب ادبی افق پر نظم کا آفتاب ایک نئی تمازت کے ساتھ اپنی شعاعیں بکھیرنے لگا ہے۔

"اوراق" کے "جدید نظم نمبر" کو ادبی اور علمی حلقوں میں جو مقبولیت حاصل ہوئی اس کا کچھ اندازہ ان خطوط سے لگایا جا سکتا ہے جو ہمیں موصول ہوئے ہیں۔ ان خطوط کے سرسری مطالعہ ہی سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ادب دوست حضرات نظم بالخصوص جدید اُردو نظم میں بے حد دلچسپی لے رہے ہیں۔ انہوں نے نہ صرف نظم نمبر کی خوبیوں کا احاطہ کیا ہے، بلکہ ہمیں ہماری فروگذاشتوں سے بھی آگاہ کیا ہے اور ہم ان کے صمیمِ قلب سے شکرگزار ہیں۔ مثلاً ایک اعتراض یہ کیا گیا ہے کہ نظم نمبر میں بہترین نظموں کا "انتخاب" چھٹی دہائی کے بعد کی نظم پر کیوں محیط نہیں ہے۔ اس کے جواب میں ہم یہی عرض کر سکتے ہیں کہ مقصود اس سے "قطعِ محبت" ہرگز نہیں تھا۔ یہ سلسلہ "اوراق" کے آئندہ شماروں میں جاری رکھا جائے گا تاوقتیکہ جدید اُردو نظم کا ایک مکمل انتخاب مرتب نہ ہو جائے۔ جب یہ انتخاب مکمل ہو گیا، تو اسے کتابی صورت میں شائع کر دیا جائے گا۔

"اوراق" کے جدید نمبر پر ایک یہ اعتراض بھی کیا گیا ہے کہ اس میں شامل تجزیاتی مطالعے زیادہ تر توصیفی ہیں۔ نیز شاعر کا نام مخفی نہیں رکھا گیا۔ اس ضمن میں گزارش یہ ہے کہ جب ہم نے "ادبی دنیا" میں تجزیاتی مطالعے کا یہ سلسلہ شروع کیا تھا، تو نہ صرف نظم نگار کا نام مخفی رکھا تھا، بلکہ نظم کی معمولی لغزشوں کو بھی منظرِ عام پر لانے کا اہتمام کیا تھا۔ مگر ہم نے جلد ہی محسوس کیا کہ اس "جارحانہ تنقید" سے قارئین یہ تاثر لے رہے ہیں کہ شاید ساری جدید نظم ہی لغزشوں سے عبارت ہے۔ لہٰذا ہم نے اس بار یہ کوشش کی ہے کہ نظم کے مثبت پہلو نسبتاً زیادہ شوخ رنگوں میں سامنے آئیں تاکہ نظم سے لطف اندوز ہونے کا رویّہ جنم لے سکے۔ ہمارا خیال ہے کہ اس طرح ہم نے نظم کی پرکھ کے لیے زمین ہموار کر دی ہے۔

ایک یہ اعتراض بھی ہوا ہے کہ جدید اُردو نظم کو اقبالؔ کی عطا کیوں کہا گیا ہے جبکہ فی الواقعہ یہ میراجی کی عطا ہے۔ ہمیں یہ بات تسلیم ہے کہ میراجی نے جدید نظم پر گہرے اثرات مرتسم کیے ہیں، لیکن بنیادی اور اساسی کام اقبالؔ ہی نے سرانجام دیا ہے۔ اقبالؔ نے نہ صرف نظم کو فرد کے دل کی دھڑکن بنایا، نہ صرف اسے بیسویں صدی کے سائنسی اور علمی انکشافات کے حوالے سے جدیدیت کے لمس سے آشنا کیا، بلکہ اسے زبان کی گھسی پٹی بندشوں سے آزاد کر کے تخلیقی سطح پر بھی فائز کر دیا۔ فی الواقعہ جدید اُردو نظم پر میراجی کے اثرات بلاواسطہ جبکہ اقبالؔ کے اثرات بالواسطہ تھے۔ سرسری نظر سے دیکھنے پر شاید یہ اثرات نظر نہ آئیں لیکن اگر جدید اُردو نظم کے مزاج کا تجزیہ کیا جائے تو ان اثرات کو ایک برقی رو کی طرح محسوس کرنا چنداں مشکل نہ ہوگا۔

ہم نے جدید نظم میں بعض علامتی مظاہر پر مضامین بھی پیش کیے تھے۔ احباب نے ان مضامین کو بطورِ خاص پسند کیا، بلکہ بعض نے تو یہ تک کہہ دیا کہ ان مضامین سے جدید نظم کی تحسین اور تنقید کے ایک نئے باب کا آغاز ہوگا، مگر بعض دوستوں نے کہا کہ محض چند علامتی مظاہر ہی کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ مزید یہ کہ ان مضامین میں مثالوں کے دامن کو وسیع نہیں کیا گیا۔ ہمیں اعتراف ہے کہ ہم دیگر لاتعداد علامتی مظاہر مثلاً سورج، جنگل، صحرا، پہاڑ، سمندر وغیرہ پر مضامین نہ لکھوا سکے، مگر درحقیقت اس سلسلۂ مضامین کو محض بارش کا پہلا قطرہ سمجھنا چاہیے۔ اصل بات یہ ہے کہ تنقید کے مروّج زاویوں سے ہٹ کر ایک نئے زاویے کو بروئے کار لانے کی ابتدا کر دی گئی ہے۔ اب یہ کام نظم کے ناقدین کا ہے کہ وہ اس سلسلے کو آگے بڑھائیں نیز مثالوں کے سلسلے میں مزید وسعتِ نظر سے کام لیں۔

وزیر آغا

(جنوری، فروری ۱۹۷۸ء)

نثری نظم یا خطِ مستقیم

کوئی بھی صنفِ ادب اُس وقت تک کامیابی سے ہمکنار نہیں ہو سکتی، جب تک اس کے خدوخال کو واضح نہ کیا جائے۔ نیز دوسری اصنافِ ادب سے اس کے فرق کو سطح پر نہ لایا جائے، مثلاً ہمارے ہاں اکثر لوگوں نے نثرِ لطیف کو شاعری کے نام پر رائج کرنے کی کوشش کی جس کے نتیجے میں ہمارے نئے لکھنے والے نظم اور نثر کے فرق ہی کو فراموش کر بیٹھے۔ چنانچہ انہوں نے اکثر و بیشتر ایسی تخلیقات پیش کیں جو نظم و نثر کا ملغوبہ تھیں۔ کبھی کبھی یہ بھی ہوا کہ تخلیق کار نے ذہن کی سطح پر اُبھری ہوئی نظم کا آزاد نثری ترجمہ پیش کر دیا اور اپنے تئیں اس وہم میں مبتلا رہا کہ اس نے شاعری میں "طرحِ نو" کا اہتمام کر دیا ہے۔ اس کربناک صورتِ حال کے پیشِ نظر اس بات کی ضرورت عام طور سے محسوس ہوئی کہ نثرِ لطیف کے اصل مزاج اور کیفیت کو دریافت کیا جائے تاکہ یہ محض شاعری کا ایک ناقص ضمیمہ بن کر اپنی انفرادیت سے محروم نہ ہو جائے۔ اس سلسلے میں اصل کام تو ناقدینِ ادب ہی سرانجام دیں گے۔ یہاں صرف چند اشارے ہی کیے جا سکتے ہیں:

مثلاً شاعری میں ابتدا "خیال" سے ہوتی ہے جو "نامعلوم" سے ذہن کے افق پر ایک کوندے کی طرح نمودار ہوتا ہے، مگر جب شاعری کی رُوح اپنے احساسی اور جذباتی مدار میں کھینچ لیتی ہے ——— اور اسے گھماتے اور سنوارتے ہوئے کیا سے کیا بنا دیتی ہے۔ چنانچہ آخر آخر میں ابتدائی خیال شعری آہنگ سے مملو ہو کر ایک ایسے نئے روپ میں سامنے آتا ہے جو شاعر کے وہم و گمان میں بھی نہیں تھا۔ اس کے برعکس نثرِ لطیف میں "خیال" شاعری کی دہلیز تک تو آتا ہے، مگر اس کے مدار میں داخل نہیں ہوتا، لہٰذا شاعری کی قوس کے بجائے نثر کے خطِ مستقیم کے ساتھ ساتھ سفر کرتا ہے تاہم اس پر اس زرخیز متخیلہ اور نرم و گداز رنگوں کی چھوٹ ضرور پڑتی ہے جو ہمیشہ سے شاعری کی تحویل میں رہے ہیں۔ البتہ شاعری کے مدار میں داخل نہ ہونے کے باعث وہ شعری آہنگ سے بے نیاز رہتا ہے۔ نتیجہ ایک ایسی صنفِ ادب ہے جو نہ تو عام نثر ہے اور نہ شاعری اور نہ محض ان دونوں کا امتزاج، بلکہ یہ ایک ایسے نئے

احساسی منطقے کو دریافت کرتی ہے جو شاعری اور نثر کے منطقوں سے اپنا ایک الگ وجود رکھتا ہے۔ اس کا ایک اور نتیجہ اظہار کی انفرادیت میں بھی ظاہر ہوتا ہے۔ یعنی نثرِ لطیف میں خطِ مستقیم کا ایک ایسا انداز اُبھرتا ہے جو براہِ راست نثر کی دین ہے، مگر ساتھ ہی اس میں ایک "مقامِ بلند" سے مخاطب کرنے کا رویّہ بھی ملتا ہے جو اسے قدیم الہامی کتابوں کے اندازِ تخاطب سے منسلک کر دیتا ہے۔ یہ اندازِ تخاطب خطیب سے زیادہ (VISIONARY) کا اندازِ تخاطب ہے۔

مگر نثرِ لطیف میں الہامی کتب کا سا اندازِ تخاطب اپنی ابتدائی صورت سے ایک حد تک تبدیل بھی ہوا ہے۔ بے شک نطشے وغیرہ کے ہاں الہامی کتب کی صدائے بازگشت صاف سنائی دیتی ہے، مگر ان کے بعد اس اندازِ تخاطب کا تحکم اور تیقّن کم ہوا ہے۔ گو ایک بلند مسند سے مخاطب کرنے کا رویّہ بدستور موجود ہے۔ علاوہ ازیں اس میں ایک روحانی بلندی کے بجائے ایک ذہنی یا علمی بلندی پر سے بات کرنے کی روش نے جنم لیا ہے جو بیسویں صدی کے ذہنی اور علمی افق کے پھیلاؤ کو اپنی گرفت میں لینے کے لیے ناگزیر تھی، چنانچہ نثرِ لطیف کے ایک اچھے نمونے میں تخلیق کار ایک "مقامِ بلند" پر کھڑے ہو کر نہ صرف ماضی میں دُور تک اُبھرے ہوئے نشیب و فراز کو دیکھتا ہے بلکہ دُور مستقبل کے دھندلکوں میں سے نمودار ہونے والے مظاہر کو بھی اپنی گرفت میں لیتا ہے اور حال کے نقطہ پر ارتکاز کا منظر دکھانے کے بجائے قطرے میں چھپے ہوئے دجلہ کو سمیٹنے کی کوشش کرتا ہے۔ چونکہ شاعری میں کیفیت یہ ہے کہ "نے ہات باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں" لہٰذا احساس اور شعور کا یہ منطقہ جس میں خیال خطِ مستقیم پر سفر کرتا ہے، نثرِ لطیف کی شعوری گرفت میں بآسانی آجاتا ہے۔

یہ محض چند سرسری سے اشارے ہیں۔ نثرِ لطیف کی بوطیقا تو آنے والا زمانہ ہی تحریر کرے گا۔ سرِدست ہم "اوراق" کے معاونین سے یہ درخواست کرتے ہیں کہ نثرِ لطیف کے طور پر پیش کی جانے والی تخلیق کو کوئی ایک الگ عنوان دینے کے بجائے اس کے پہلے چند الفاظ کو جلی انداز میں لکھ کر ان سے تخلیق کی شناخت کا کام لیا جائے۔ دوسرے نثرِ لطیف کے "فقرے" کا احترام کیا جائے اور اسے شاعری کے مصرعے کے انداز میں لکھنے کی کوشش نہ کی جائے، کیونکہ ایسا کرنے سے نثرِ لطیف کی صنفی حیثیت کے مجروح ہو جانے کا خطرہ ہے۔

(جولائی، اگست ۱۹۷۸ء) — وزیر آغا

ادبی انجمن - ایک عبادت گاہ

اس بار "پہلا ورق" کے تحت حلقۂ اربابِ ذوق راولپنڈی کے سالانہ اجلاس منعقدہ ۲۵ مئی ۱۹۷۹ء میں پیش کردہ خطبہ قارئینِ اوراق کے وسیع تر حلقے کے مطالعہ کے لیے پیش کیا جا رہا ہے۔ ہم اس سلسلے میں قارئین کا ردِعمل جاننے کے آرزومند ہیں:

معزز حضرات!

حلقۂ اربابِ ذوق سے میرا تعلقِ خاطر بہت پرانا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو میں رسمی الفاظ میں اراکینِ حلقہ کا شکریہ ادا کرتا کہ انہوں نے حلقے کے سالانہ اجلاس میں شرکت کی دعوت دے کر مجھے یہ موقعہ مہیا کیا کہ میں بآوازِ بلند خود کلامی میں مبتلا ہو سکوں، چونکہ رفاقت طویل اور دوستی گہری ہے، اس لیے میں رسمی شکریے کے الفاظ سے فضا کو گراں بار کیے بغیر گزارشِ احوالِ واقعی کے طور پر خود سے کچھ باتیں کرنے کی جسارت کر رہا ہوں۔

حضرات!

حلقۂ اربابِ ذوق کو وجود میں آئے اب تقریباً چالیس برس ہو چکے ہیں۔ چالیس کا مقدس سن بالغ نظری کا اعلامیہ بھی ہے اور اس بات کی طرف اشارہ بھی ہے کہ اب حلقے کی قلبِ ماہیت کا وقت آ گیا ہے۔ اگر حلقے کو زندہ رہنا ہے اور محض پامال کھائیوں میں اپنا سفر جاری نہیں رکھنا ہے تو پھر موزوں ترین وقت یہی ہے کہ وہ کسی نمایاں تبدیلی سے خود کو ہمکنار کرے، ورنہ اگر حلقہ اسی ڈگر پر کچھ برس اور چلتا رہا تو عہدِ پیری کا رجعت پسند اور بے لچک رویہ اسے اپنی گرفت میں پوری طرح لے لے گا اور پھر پنجرے کے پنچھی کی طرح نہ تو اس میں طاقتِ پرواز باقی رہے گی نہ حسرتِ پرواز!

حضرات!

چالیسواں سال مثل اس ٹیلے کے ہے جس پر کھڑے ہو کر آپ اس سارے راستے پر ایک نظر ڈال سکتے ہیں جس پر سے گزر کر آپ اسی جگہ پہنچے ہیں۔ حلقہ کی زندگی میں یہ سارا دور کئی قسم کی سیاسی

اور سماجی کروٹوں کا دَور تھا۔ اس دَور میں حلقے نے بہت کچھ پایا اور بہت کچھ ضائع کیا۔ یافت کے سلسلے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ حلقہ نے نئی پود کو حصولِ علم پر اکسایا اور اسے اپنے ذہنی اُفق کو کشادہ کرنے کی ترغیب دی۔ ادب پر اس کے نہایت خوش گوار مثبت اثرات مرتسم ہوئے۔ ضیاع کے سلسلے میں مجھے یہ کہنا ہے کہ حلقہ تخلیق کو بنظرِ حیرت اور تجسس دیکھنے کے اس رویے سے جو فن کی اساس بھی ہے بتدریج محروم ہوتا چلا گیا اور اس کے بجائے زمانہ سازی اور زمانہ بیزاری کے میلانات توانا ہوتے چلے گئے۔ ایسا کیوں ہوا؟ یہ قصہ طویل تو ہے مگر لذیذ ہرگز نہیں۔ اس لیے میں محض اشارۃً یہ کہوں گا کہ اس کی بڑی وجہ سیاست تھی جس نے ادب پر شب خون مارا اور تجربے میں جذباتی شرکت کے بجائے نظریے میں جذباتی شرکت کے میلان کو توانائی بخش دی۔ اس کی ایک وجہ معاشرتی سطح کی وہ شکست و ریخت بھی تھی جو غیر محفوظ ہونے کے احساس پر منتج ہوئی، گو اصلاً اس کا شجرۂ نسب بھی سیاسی فضا ہی سے جُڑا ہوا نظر آتا ہے۔ اس سب کا نتیجہ یہ نکلا کہ معاشرتی سطح پر دو رجحان اُبھر کر سامنے آ گئے۔ ایک مدح کا رجحان اور دوسرا ہجو کا! لکھنوی تہذیب کے زوال آمادہ دَور میں بھی یہی دو رجحان سب سے زیادہ نمایاں ہوئے تھے، چنانچہ حاکمِ وقت کا دربار بجائے خود مدح کی شیرینی اور ہجو کی زہرناکی کی طرف پوری طرح مائل تھا۔ ہمارے سیاسی عدمِ استحکام اور معاشرتی عدمِ تحفظ کے احساس نے خود ہمارے معاشرے میں بھی ان دونوں رجحانات کو تقویت دی اور پھر وہ ہماری تنقیدی محفلوں میں بھی سرایت کرتے چلے گئے۔ حلقۂ اربابِ ذوق بطورِ خاص ان کی زد میں آیا۔

حضرات!

ادبی انجمن کی حیثیت ایک عبادت گاہ کی سی ہوتی ہے۔ اگر آپ عبادت گاہ میں اپنے نظریاتی تعصبات کی ہمراہی میں داخل ہوں گے، تو مناظرہ جنم لے گا اور اگر آپ تعصبات سے آئینۂ دل کو گدلا کیے بغیر آئیں گے تو مکاشفہ! مناظرہ کی صورت یہ ہے کہ ہر قدم مہابھارت کا منظر پیش کرتا ہے اور ہر قدم پر زندگی اور موت کی جنگ برپا ہوتی ہے۔ اس جنگ میں نظریے کا تحفظ مناظرہ کرنے والے کے لیے اتنا ہی اہم ہوتا ہے جتنا جان کا تحفظ۔ لہٰذا وہ شاذ و نادر ہی اپنی کسی غلطی کو تسلیم کرنے پر مائل ہوتا ہے۔ حد یہ کہ وہ ادب پارے کو بھی اپنے نظریات کی میزان پر تولتا ہے۔ اگر ادب پارہ اس کے اپنے نظریے کی تبلیغ کر رہا ہے، تو اچھا ہے۔ اگر اس سے بے نیاز ہے یا کسی اور نظریے کا مبلّغ ہے تو بُرا ہے۔

یہ جنگ اگر محض نظریے کی سطح پر لڑی جائے تو بھی شاید ایک حد تک قابلِ قبول ہو، لیکن اگر یہ شخصی نوعیت کی دوستیوں اور دشمنیوں کی سطح پر آجائے، تو پھر اس کا قطعاً کوئی جواز باقی نہیں رہتا۔ تاہم دونوں صورتوں میں ادب کے میزان سے بے اعتنائی تخلیق کاری کے سارے عمل کو مفلوج کر کے رکھ دیتی ہے۔ دوسری طرف مکاشفہ کی صورت یہ ہے کہ نظریاتی آویزش کے منہا ہو جانے کے باعث ادب پارے کی طرف ناقدین کا رویّہ "متشدد" یا "مہربان" نہیں رہتا، بلکہ وہ ذوقِ نظر کو میزان قرار دے کر اس کی نہایت کو پانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سے بھی بڑی بات یہ ہے کہ اس قسم کی فضا میں ادب پارے کا کیمیاوی تجزیہ کرنے کے بجائے اس کی تخلیقی سطح سے لطف اندوز ہونے کا رویّہ جنم لیتا ہے جو نئی پود کے ذوق کی تربیت میں بھی ایک اہم کردار ادا کر سکتا ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ آج کی مجلسی تنقید جس کا مظاہرہ حلقۂ اربابِ ذوق کی مجالس میں اکثر ہوا ہے، ادب پارے کو ایک چیلنج سمجھ کر اس پر جھپٹتی ہے۔ اس کی طرف دوستی اور محبت کا ہاتھ نہیں بڑھاتی۔ ہر ادب پارہ ایک خود رَو جنگل کی طرح ہے۔ اگر آپ بھاری قدموں کے ساتھ شور مچاتے ہوئے اس جنگل میں داخل ہوں گے، تو وہ چھوئی موئی کی طرح سمٹ جائے گا اور آپ اس میں ایک مکمل سناٹے کے سوا اور کچھ نہیں پائیں گے، لیکن اگر آپ دبے پاؤں داخل ہو کر کسی پیڑ کے سائے میں آرام سے جا کر بیٹھ جائیں گے، تو چند ہی لمحوں کے بعد جنگل بولنے لگے گا اور پھر جنگل کا سارا طلسم آپ پر منکشف ہو جائے گا۔ ادب پارے سے متعارف ہونے کے لیے بھی یہ ضروری ہے کہ آپ اس کی جانب دبے پاؤں آئیں اور محبت کا ہاتھ بڑھائیں تاکہ وہ آپ کو اپنا جان کر آپ سے مانوس ہو جائے اور پھر آپ کو اپنی معطر دُنیا میں سمیٹ لے۔ آپ نے اکثر دیکھا ہو گا کہ جس شاعر سے آپ شخصی یا نظریاتی سطح پر متصادم ہیں، اس کا کلام بھی آپ کو بُرا لگتا ہے۔ وجہ یہ کہ شاعری سے لطف اندوز ہونے کے راستے میں عصری یا شخصی سطح کا تعصب یا نفرت ایک بہت بڑی رکاوٹ ہے۔ شعر سے لطف اندوز ہونے کے لیے تو ایک ایسی روحانی فضا ضروری ہے، جس میں شاعر اور اس کا قاری احساسی طور پر ہم آہنگ بلکہ ہم نوا ہو جائیں ــ سوچنے کی بات ہے کہ جب کسی تنقیدی محفل میں کوئی ادب پارہ تنقید کے لیے پیش ہوتا ہے، تو کیا ناقدین صبحِ کاذب اور صبحِ صادق کے اس درمیانی عالم میں ہوتے ہیں جو جمالیاتی تسکین ہی نہیں، خود ادب کی تخلیق کے لیے بھی ناگزیر ہے؟ غالباً نہیں حقیقت یہ ہے کہ جب کوئی افسانہ یا نظم پڑھی جا رہی ہوتی ہے، تو ناقدین اپنی نظری یا شخصی ترجیحات کے دباؤ کے

تحت ہمہ وقت یہ دیکھنے کی کوشش کر رہے ہوتے ہیں کہ ادب پارے کو اوجِ ثریا پر لے جانے یا دریا برد کرنے کے لیے اس کے کون کون سے پہلو کارآمد ثابت ہو سکتے ہیں۔ یوں وہ ادب پارے سے لطف اندوز ہونے کے عمل سے خود کو محروم کر لیتے ہیں۔

حضرات!

کچھ زیادہ عرصہ نہیں گزرا کہ میں نے ایک خوبصورت تحریر پڑھی، جس کا عنوان تھا: —— PILGRIMAGE TO KEW —— اس تحریر کا مصنف رقم طراز ہے کہ ایک روز دریائے ٹیمز کے کنارے اس نے ایک بورڈ دیکھا جس پر لکھا تھا:

"یہاں کیو جانے کے لیے کشتیاں مل سکتی ہیں"

اچانک اُسے کیو کے بارے میں وہ نظم یاد آگئی جو کسی زمانے میں اس کی استانی نے کچھ ایسی وارفتگی اور جذب کے ساتھ اُسے پڑھائی تھی کہ اسے نہ صرف پوری نظم زبانی یاد ہو گئی تھی، بلکہ وہ اس کے طلسمِ ہوشربا میں بھی ہمیشہ کے لیے گرفتار ہو گیا تھا۔ آج کیو کا نام پڑھا تو اس کے دل میں یہ خواہش پیدا ہوئی کہ وہ کیو جا کر ان حیرت انگیز پھولوں کو دیکھے جن کا ذکر اس نظم میں کیا گیا تھا، چنانچہ وہ کشتی میں بیٹھا اور کیو جا پہنچا۔ کیو کے طویل و عریض پھولوں کے تختوں میں ایک بنچ پر بیٹھ کر وہ برسوں پہلے پڑھی ہوئی نظم کو گنگنانے لگا اور ایک عجیب سی کیف انگیز فضا میں پہنچ گیا۔ کچھ دیر بعد ایک معمّر امریکی سیاح بھی اُسی بنچ پر آکر بیٹھ گیا اور سلسلۂ گفتگو شروع کرتے ہوئے بولا کہ آج میں اپنی ایک چالیس سالہ پُرانی خواہش کی تکمیل کے لیے یہاں آیا ہوں۔ عرصہ ہوا جب میں زیرِ تعلیم تھا تو ایک روز شاعری پڑھاتے ہوئے میرے ایک استاد نے جب —— "کیو یاترا" کا مصنف لکھتا ہے کہ امریکی سیاح نے ابھی اپنا فقرہ بھی مکمل نہیں کیا تھا کہ میں وہی نظم بآوازِ بلند پڑھنے لگا —— امریکی سیاح نے حیرت اور مسرت سے میری طرف دیکھا اور پھر یوں ہوا کہ جب میں نظم کا ایک بند پڑھ چکتا تو امریکی سیاح اس سے اگلے بند کا ورد کرنے لگتا۔ اس کے بعد میری باری آتی۔ یوں ہم نے نظم کی قراءت مکمل کی اور تا دیر ایک ایسی سہانی کیفیت میں ڈوبے رہے، جس کا کوئی نام نہیں ہے۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ ہمارے اساتذہ میں سے کتنے ہیں جو اپنے شاگردوں میں شاعری کے لیے ایسا خوبصورت ذوق پیدا کرنے پر قادر ہیں اور پھر سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ کیا ہماری تنقیدی

انجمنوں نے نئی پود کو ادب سے لطف اندوز ہونے کا یہ ورثہ منتقل کیا ہے یا نہیں؟ میں یہ سوال بطورِ خاص حلقۂ اربابِ ذوق سے کرنے کی جسارت کر رہا ہوں۔ جہاں تک مجھے علم ہے حلقہ میں شریک ہونے والی نئی پود نے فقرہ بازی کی تربیت تو حاصل کی لیکن نکتہ آفرینی اور لطف اندوزی کی تربیت حاصل نہ کر سکی۔ اس نے ادب پارے کے کیمیاوی تجزیئے کا گُر تو سیکھ لیا، لیکن ادب سے جمالیاتی حظ کی تحصیل کے عمل سے آشنا نہ ہو سکی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ادب مقصود بالذات نہ رہا، محض ایک ذریعہ بن گیا اور جب ذریعہ بن گیا، تو اسے ہر اچھے یا بُرے مقصد کے لیے استعمال کرنے کا کاروباری روّیہ بھی وجود میں آگیا۔

آخر میں مجھے یہ کہنا ہے کہ میرے نزدیک حلقۂ اربابِ ذوق ایک تربیت گاہ ہی نہیں، ایک عبادت گاہ بھی ہے، لہٰذا لازم ہے کہ جب ہم حلقے میں آئیں تو ایک عبادت گزار کی طرح قلب کو موم اور نظر کو روشن کر کے آئیں اور اس بات کو فراموش نہ کریں کہ ادب کی تخلیق اور اس کا مطالعہ عبادات کے زمرے میں شامل ہے۔ ہر فن پارہ ایک دُعا کی طرح ہے کہ موجود کو ماوراء سے منسلک اور مربوط کرتا ہے۔ جب انسان دُعا کی کیفیت میں ڈوبتا ہے تو اپنی ذات کو ذاتِ لامحدود کے روبرو لا کھڑا کرتا ہے۔ اسی طرح ادب بھی اس بات کا متقاضی ہے کہ جب ہم اس کے قریب آئیں تو اس کے بطون میں مضمر لامحدود امکانات سے آشنا ہونے کے لیے آئیں اور اسے کسی اَور مقصد کے حصول کے لیے استعمال کرنے کی غرض سے نہ آئیں، یہی اصل روّیہ ہے۔ مجھے یقین ہے کہ حلقۂ اربابِ ذوق کے اراکین میری ان گزارشات پر غور کریں گے تاکہ اس سیاست زدہ کاروباری صدی میں ادب کے تحفظ کی کوئی صورت نکل سکے۔

جولائی، اگست ۱۹۷۹ء

وزیر آغا

ادب کی تربیت گاہیں

پابلو نرودا کی خود نوشت سوانح عمری پڑھیں، تو لگتا ہے جیسے ساری دنیا کے ادبا، کی ایک ایسی الگ برادری ہے جس میں خوشی اور غم، محبت اور نفرت ایک ساتھ مرنے اور ایک ساتھ جینے کے دائمی رشتے قائم ہیں — اس طور کہ چلی کا ایک شاعر جب کوئی نظم لکھتا ہے، تو اس کی صدائے بازگشت سپین، فرانس، روس اور جاپان تک میں سنائی دیتی ہے اور رومانیہ یا پولینڈ کے کسی شاعر کا کوئی مجموعہ چھپتا ہے تو میکسیکو اور برازیل اور کیوبا تک میں اس کے چرچے ہوتے ہیں۔ یہ ادبا، نہ صرف ایک دوسرے سے خط و کتابت کرتے ہیں، بلکہ ایک، دوسرے کے ملکوں میں بھی آتے جاتے ہیں اور اکثر و بیشتر کسی نہ کسی بہانے کسی نہ کسی جگہ مل بیٹھتے بھی ہیں۔ تجربات اور نظریات اور محسوسات میں ایک دوسرے کو شریک کرتے ہیں اور جب کہیں کوئی واقعہ ہوتا ہے تو ان سب کے دل ایک ہی تال پر دھڑکنے لگتے ہیں۔

پابلو نرودا کی خود نوشت سوانح عمری پڑھیں تو یوں لگتا ہے جیسے اُردو زبان کے ادبا اس برادری میں شامل ہی نہیں ہیں جیسے اُردو زبان نام کی کوئی زبان صفحۂ خاک پر موجود ہی نہیں اور بات بھی ٹھیک ہے۔ ہم اُردو والے پوری دُنیا کی ادیب برادری سے کٹے ہوئے ہیں۔ حد یہ کہ جب ہمارا کوئی ادیب یورپ یا امریکہ میں سیر و سیاحت یا کسی بین الاقوامی سیمینار میں شرکت کے لیے جاتا ہے تو سارا عرصہ دیارِ غیر میں مقیم اپنے بھائی بندوں کی تلاش ہی میں مصروف رہتا ہے۔ ہم شاید ازل ہی سے ایک دائمی HOME SICKNESS کے مریض ہیں کہ اپنوں سے کٹ کر زیادہ دیر تک خوش نہیں رہ سکتے۔ یہ اچھی بات تو ہے کیونکہ اس سے انسان اپنی جڑوں سے منقطع نہیں ہوتا، مگر اس کا نقصان یہ ہوا ہے کہ ہم عالمی ادیب برادری کی مین سٹریم MAIN STREAM سے بالکل کٹ گئے ہیں۔ اس وقت ہماری حالت اس قطعۂ آب کی سی ہے جس میں کنول تو موجود ہوں، مگر جو سمندروں اور دریاؤں سے منقطع ہو کر محض ایک تالاب کی حیثیت اختیار کر گیا ہو۔

مگر قصور کس کا ہے؟ پچھلے چالیس پچاس برس میں اُردو ادب نے بے پناہ ترقی کی ہے۔ افسانہ، انشائیہ، سفرنامہ، تنقید اور بالخصوص نظم میں ہماری زبان کے ادب کا معیار کسی طور بھی دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کے معیار سے کم نہیں۔ قابلِ تعریف بات یہ ہے کہ اُردو کے جدید ادبا نے دُنیا بھر کے علوم سے استفادہ کیا ہے اور کسی بھی نظریاتی، علمی یا ادبی یافت کو محض غیر ملکی ہونے کی بنا پر مسترد نہیں کیا۔ نتیجہ یہ ہے کہ اس وقت اُردو ادب اسلوب ہی نہیں، مواد کے اعتبار سے بھی جدیدیت کا حامل ہے اور بیسویں صدی کے ہر دم وسیع ہوتے ہوئے ذہنی اور احساسی آفاق سے خود کو ہم آہنگ کرنے میں کامیاب ہے۔ اس سب کے باوجود کیا یہ عجیب بات نہیں کہ باقی دُنیا کے ادبا کو اس بات کی خبر تک نہ ہو کہ ہم بھی اس کرۂ ارض پر موجود ہیں۔ ہمارے پاس بھی اعلیٰ ادب کا ایک قابلِ فخر خزانہ ہے اور ہم بھی منہ میں زبان رکھتے ہیں؟ کیا ہوا اگر بعض اشتراکی ممالک نے چند ترقی پسند اُردو شاعروں اور افسانہ نگاروں کی اِکا دُکا تخلیقات اپنی زبانوں میں منتقل کر لیں، کیونکہ یہ سب کچھ تو ایک خاص منصوبے کے تحت کیا گیا ہے۔ دیکھنا تو یہ ہے کہ کیا ہمارا ادب پوری دُنیا کے سامنے پیش کیا جا سکا ہے؟ — لطف کی بات یہ ہے کہ کھیل کے میدان میں تو ہم بین الاقوامی برادری کے ایک معزز رُکن ہیں اور ہمارے کھلاڑیوں کو دنیا کے بہترین کھلاڑیوں سے شخصی سطح پر ملنے کے لاتعداد مواقع بھی ملے ہیں، لیکن ہمارے ادیب عالمی ادبی برادری سے کٹے ہوئے ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ اس میں سب سے زیادہ ہماری ان اکادمیوں اور اداروں کا قصور ہے جنہوں نے ہر دور میں سرکاری امداد تو حاصل کی مگر اُردو ادب کو دُنیائے ادب میں متعارف کرانے کی کبھی ضرورت محسوس نہ کی۔ ہمارے یہاں زیادہ تر یک طرفہ ٹریفک ہی دیکھنے میں آیا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ دو طرفہ ٹریفک کا آغاز ہو تاکہ ہم بھی عالمی ادبی برادری میں شامل ہو سکیں۔ اس سلسلے میں ہماری تجویز یہ ہے کہ فوری طور پر افسانوں، نظموں، انشائیوں اور سفرناموں کے مجموعے ANTHOLOGIES انگریزی میں ترجمہ کر کے باہر بھیجے جائیں۔ اس کے بعد اُردو کے اہم ادبا اور شعرا کو متعارف کرایا جائے۔ اس ضمن میں ہمارے سفارت خانے بھی ایک اہم خدمت سرانجام دے سکتے ہیں۔

کسی بھی ملک کا ادب اس کی ثقافت اور تہذیب کا عطر ہوتا ہے۔ جب ہم اپنا یہ جوہر دوسرے ممالک کو بھیجیں گے تو اپنے ملک کی خوشبو کو پھیلانے کا اہتمام کریں گے بصورتِ دیگر اگر خوشبو محض ایک جگہ جمع ہوتی رہی تو گھٹن ہو کر بدبو میں تبدیل ہو جائے گی۔ اس سے پہلے کہ ایسا ہو، ہمارے علمی اور ادبی اداروں کو چاہیے کہ وہ مردانہ وار سامنے آئیں اور اس سلسلے میں اپنا فرض بطریقِ احسن ادا کریں۔

سالنامہ جنوری، فروری ۱۹۸۰ء

وزیر آغا

اخبار کا ادبی صفحہ

ان دنوں بعض علمی اور ادبی حلقوں میں یہ سوال موضوعِ بحث بنا ہوا ہے کہ ادبی ماہنامے مطلعِ ادب سے کیوں غائب ہو گئے ہیں اور کیا اس سے ادب کو بحیثیتِ مجموعی نقصان نہیں پہنچا؟ نیز کیا اخبار کا ادبی صفحہ ادبی ماہنامے کا نعم البدل نہیں ہے؟

اس سلسلے میں ہمارا موقف یہ ہے کہ ادبی ماہنامے کے غائب ہو جانے کا اصل سبب یہ ہے کہ معمولی ضخامت کا ادبی پرچہ اب ٹک سٹال پر فروخت نہیں ہوتا۔ کیوں فروخت نہیں ہوتا، اس کی کئی وجوہ ہو سکتی ہیں۔ مثلاً ایک یہ کہ آجکل ٹک سٹال پر زیادہ تر ڈائجسٹ یا تصویری میگزین فروخت ہوتے ہیں جو قاری کو فرار یا پیکار کے ذریعے فوری تسکین مہیا کرتے ہیں۔ دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ معمولی ضخامت کے پرچے آج کے قاری کی طلب کو پورا نہیں کرتے کہ "آم میٹھے ہوں اور بہت ہوں!" اس طلب کو ضخیم ادبی پرچے ہی پورا کر سکتے ہیں۔ تیسری وجہ یہ ہے کہ جب ماہناموں کا دور تھا تو ہر ماہ نئے نئے فکری اور ادبی زاویئے مطلعِ ادب پر نمودار ہوتے تھے جن کی نہ صرف مہینہ بھر صدائے بازگشت آتی رہتی تھی، بلکہ جو ادبی پرچے کے آنے والے شماروں میں قاری کی دلچسپی کو بھی برقرار رکھتے تھے، مگر اب ادبی ماہنامے کے اس منصب کو لاتعداد ادبی انجمنوں نیز اخبارات کے ادبی صفحوں نے اپنا لیا ہے۔ چونکہ ادبی انجمن یا ادبی صفحہ سر ہفتے ہی حساب چکا دیتا ہے، اس لیے قاری کی حسِ مجادلہ کی فکری تسکین کا سامان مہیا ہو جاتا ہے اور اسے ادبی ماہنامے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی، مگر اس سے ادب کو بہر حال نقصان ہی پہنچا ہے کیونکہ ادبی ماہنامہ تو ادب کے فروغ کا باعث بنتا تھا جبکہ ادبی انجمن محض گل افشانیٔ گفتار کے لیے نوجوانوں کو تیار کرتی ہے اور اس میں زیادہ تر ہجو کے میلانات ہی کو فروغ ملتا ہے۔ رہا اخبار کے ادبی صفحہ کا مسئلہ تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ صفحہ ادب کے فروغ کے بجائے محض ادیب کی شخصیت کو ابھارنے یا مسمار کرنے کا "ضروری کام" سر انجام دے رہا ہے۔ نیز ادبی صفحے کے مدیر کی ذاتی پبلسٹی میں معاون ثابت ہو رہا ہے۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ تمام اخبارات کے ادبی صفحات

کا یہی حال ہے۔ ان میں سے ایک آدھ نے کچھ بہتر معیار بھی قائم کیا ہے، مگر اس کی حیثیت گھٹاٹوپ اندھیرے میں ایک بیمار کرن سے زیادہ نہیں۔ مجموعی اعتبار سے دیکھئے تو ادبی صفحے نے ادب اور ادیب دونوں کو صحافت کی سطح پر لا کھڑا کیا ہے جو ادب کے زاویہ نگاہ سے کوئی اچھی بات نہیں۔ جب نام اور تصویر کی اشاعت ہی مطمحِ نظر قرار پائے تو پھر مصرعۂ تر کی صورت کو دیکھنے کے لیے سیپروں لہو خشک کرنے کی بھلا کیا ضرورت ہے؟

اب جہاں تک ضخیم ادبی پرچے کا تعلق ہے تو اس کی حیثیت بیک وقت ایک ادبی مجلّے کی بھی ہے اور ایک مجموعۂ نظم و نثر کی بھی نیز اس کے ذریعے خصوصی موضوعات یا اصناف پر مبسوط تحقیق کے اثمار بھی سامنے آتے ہیں، لہٰذا یہ پرچہ مارکیٹ میں فروخت بھی ہوتا ہے اور اسے اپنی بقا کے لیے کچھ اشتہارات بھی مل جاتے ہیں، مگر اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ادبی ماہنامے کی اشاعت تو زیاں کا معاملہ تھا جبکہ ضخیم ادبی پرچہ کی اشاعت کوئی نفع بخش کاروبار ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ دونوں کے سلسلے میں نقصانِ مایہ خاصا ہے۔ گو ضخیم ادبی پرچے کے سلسلے میں نقصان نسبتاً کم ہے۔ اس سب کے باوجود اگر بعض دیوانے ادبی پرچوں کے ذریعے ادب کی خدمت کر رہے ہیں تو کم از کم انہیں اس کام سے باز رکھنے کی کوشش تو نہ کی جائے۔ یہ ہم اس لئے کہہ رہے ہیں کہ ہمارے بعض محترم ادیب یہ کہتے ہوئے بھی سُنے گئے ہیں کہ پہلے ادبی جریدے کا مدیر بھی ہوا کرتا تھا، مگر اب مرتبین یا بقول ایک ستم ظریف، دکاندار "مرتبین" کا دَور آیا ہے جو نئے لکھنے والوں کی راہنمائی نہیں کرتے، محض بڑے نام کو دیکھ کر اس کی تخلیق چھاپ دیتے ہیں، یقیناً ایسے مرتبین بھی ہوں گے اور ہم پوچھتے ہیں کہ کس زمانے میں ایسے لوگ نہیں تھے، مگر دیکھا جائے تو بحیثیتِ مجموعی آج کے مدیرانِ کرام نے نئے لکھنے والوں کی راہنمائی کا کام بطریقِ احسن سر انجام دیا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ پچھلے پچیس تیس سالوں میں اُردو ادب کی مختلف اصناف مثلاً افسانہ، انشائیہ، سفرنامہ، غزل، نظم اور تنقید میں جو بے پناہ ترقی ہوئی ہے، اس میں سب سے بڑا ہاتھ اُن مدیرانِ کرام کا ہے جنہوں نے نقصانِ مایہ اور شماتتِ ہمسایہ (بالخصوص شماتتِ ہمسایہ) کی پروا نہ کرتے ہوئے اپنی زندگیاں محض ادب کے فروغ کے لیے مختص کر دیں، مگر چونکہ ان کا زمانہ بہت قریب کا ہے، لہٰذا ان کے محاسن کی بہ نسبت ان کے معائب ہی زیادہ تر نظر کی گرفت میں آئے ہیں

ویسے بھی انسانی دماغ کی یہ خصوصیت ہے کہ گزرے ہوئے زمانے کے محاسن تو اسے یاد رہتے ہیں، لیکن معائب اس کی یادداشت کے دائرے سے از خود خارج ہو جاتے ہیں (چنانچہ ہر گزرا ہوا دَور "سنہری زمانہ" کہلاتا ہے جس کے ساتھ جُملہ ممکن اور ناممکن اوصاف منسلک کر دیئے جاتے ہیں) اس لیے آج اگر ہمارے کرم فرما تقسیم سے پہلے کے ادبی جرائد، ان کے مدیرانِ کرام نیز اس زمانے کے ادبی موسم کا آج کے جرائد، اُن کے مدیران (جنہیں وہ مرتّبین سمجھتے ہیں) نیز آج کے ادبی موسم سے موازنہ کرتے ہوئے میزان کا پلڑا گزرے ہوئے زمانے کی جانب جُھکا دیتے ہیں، تو یہ حقیقتِ حال نہیں ہے، بلکہ ان کرم فرماؤں کا ایک نفسیاتی مسئلہ ہے، لہٰذا ضرورت اس بات کی ہے کہ اندھا دُھند گلوٹین چلانے کے بجائے وہ ٹھنڈے دل سے ازسرِ نو اس سارے مسئلہ پر غور کر کے کے نتائج اخذ کریں۔ ہمیں یقین ہے کہ تصویر کا دوسرا رُخ زیادہ مایوس نہیں کرے گا۔

ستمبر/اکتوبر ۱۹۸۰ء

وزیر آغا

ادب میں شخصیت کا مسئلہ

بعض ناقدین کا خیال ہے کہ تحریر میں ادیب کی شخصیت شامل ہو تو ادب وجود میں آتا ہے۔
بعض دوسروں کا خیال ہے کہ جب تک تحریر سے شخصیت منہا نہ ہو جائے، ادب کا معرضِ وجود میں آنا محال ہے۔ موخر الذکر نظریئے کو ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ سے منسوب کیا گیا ہے۔ گو خود ایلیٹ نے اپنے بعد کے مضامین میں شخصیت سے فرار کے مؤقف سے ہٹ کر بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔
"اوراق" کا مؤقف یہ ہے کہ ادب اور شخصیت کے معاملے میں ان دونوں نظریوں کے اندر سچائی کی رمق موجود ہے۔ ہم عرض کرتے ہیں کہ کیسے ؛

دراصل ساری غلط فہمی لفظ "شخصیت" نے پیدا کی ہے۔ جب تک شخصیت کی حدود کا تعین نہ کیا جائے یا اس کی مختلف پرتوں کی نشان دہی نہ کی جائے، اس مسئلہ کو حل کرنا ممکن نہیں۔ اس سلسلے میں افلاطون کی پیش کردہ توضیح آج بھی کارآمد ہے۔ اس نے انسانی شخصیت کے تین عناصر کی نشان دہی کی ہے۔ خواہش، جذبہ اور علم! افلاطون کے نزدیک خواہش سے مُراد جبلّت ہے اور اس کا مسکن انسانی دل ہے، جبکہ "علم" خواہش کی آنکھ اور رُوح کا ناخدا ہے اور دماغ اس کا مسکن ہے۔ بعض لوگوں کے ہاں جبلّت کا غلبہ ہوتا ہے۔ ایسے لوگ مادی فوائد کے لیے اپنی زندگیاں وقف کر دیتے ہیں۔ بعض کے ہاں جذبہ حاوی ہوتا ہے۔ ایسے لوگ قوّت کے دالہ و شیدا ہوتے ہیں۔ وہ دولت کے حصول کے لیے نہیں، بلکہ فتح مندی کی کیفیت سے سرشار ہونے کے لیے تگ و دو کرتے ہیں۔ ان کے مقابلے میں بعض وہ لوگ ہیں، جن کے ہاں قوت کے بجائے "سچائی" کی تلاش ہی مقصودِ حیات ہے۔ یہ لوگ علم کے پھل کو نہ صرف خود چکھتے ہیں، بلکہ خلقِ خدا کو بھی اس کی مسرتوں اور کیفیتوں میں حصہ دار بننے کی ترغیب دیتے ہیں۔ مکمّل شخصیت وہ ہے جس پر ان میں سے کسی ایک کا غلبہ نہ ہو، بلکہ جس میں خواہش جذبے کی حدّت سے آشنا تو ہو مگر سدا علم کو اپنا رہبر

بنائے رکھے۔

افلاطون کی اس توضیح کی روشنی میں ادب اور شخصیت کے ربطِ باہم کی نوعیت سمجھ میں آتی ہے۔ اگر کوئی ادیب "خواہش" کو سبکسار کرنے میں کامیاب نہ ہو تو اس کے ادب میں بھی خواہش کی گھٹن پیدا ہوگی۔ ایسی صورت میں شخصیت کی آمیزش ادب کے لیے نقصان دہ ہے۔ دوسری طرف اگر خواہش منہا ہو جائے۔ نیز لہو کی روانی اور قوت سے بھی سروکار نہ رکھا جائے اور ادب محض "علم" کی تفسیر پیش کرنے لگے تو یہ بھی ادب نہیں کہلائے گا۔ ادب صرف اسی صورت میں جنم لے سکتا ہے، جب ادیب اپنی شخصیت کے بوجھل اجزاء کو سبکسار کرنے میں کامیاب ہو جائے۔ جب خواہش جذبے میں منتقل ہو اور جذبے کو تخیّل کے پر عطا ہوں، تو ادب کے گنبدِ بے در میں داخل ہونے کی اجازت ملتی ہے ورنہ نہیں۔ دوسرے لفظوں میں ادب کا حصّہ بننے کے لیے شخصیت کا پہلے موم ہونا ضروری ہے۔ بعض لوگ اتنے سخت دل ہوتے ہیں کہ زمانے کی گرم ہوا اور سانحات کی تپش بھی انہیں نرم کرنے میں کامیاب نہیں ہوتی، مگر تخلیق کار کی پوری شخصیت معمولی حدّت سے بھی موم ہو جاتی ہے اور پھر تخلیق کے تار و پود میں رچ بس جاتی ہے۔ تاہم تخلیق کار ہمہ وقت تو تخلیق کار نہیں ہوتا، لہٰذا بعض موقعوں پر اس کی شخصیت کے کچھ اجزاء پگھل نہ سکنے کے باعث تخلیق میں جذب نہیں ہو پاتے اور جا بجا اُبھرے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ سوانحی ادب میں بالخصوص شخصیت کا انجذاب پوری طرح نہیں ہوتا۔ ادب کی دوسری اصناف میں بھی وہ لوگ جو اپنی علمیت سے دوسروں کو مرعوب کرنے کی کوشش کرتے ہیں یا خود ترحمی کے تحت ایک رقت انگیز اسلوبِ نگارش اختیار کرتے ہیں یا اپنی فرضی عشقیہ واردات سے خلقِ خدا کو چونکانے کی سعی فرماتے ہیں، اُن کے تخلیق کردہ ادب میں وہ لوچ، رس اور خود روانی نہیں ہوتی جو شخصیت کے مکمل انجذاب ہی سے ممکن ہے، مگر اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ شخصیت ادب کے راستے میں رکاوٹ ہے۔ شخصیت تو ادب کے لیے لہو کی حیثیت رکھتی ہے، تاہم اس بات کو فراموش نہیں کرنا چاہیئے کہ اگر اس لہو میں شخصیت کے سخت، اجزاء موجود ہوئے، تو پھر اس سے سیراب ہونے والے ادب پارے کو تھرمبوسس سے بچایا نہ جا سکے گا۔

شخصیت اور تخلیق کے ربطِ باہم کے بارے میں "اوراق" کا مؤقف شروع ہی سے یہ رہا ہے

کہ ان میں محبت کا رشتہ قائم ہونا چاہیے نہ کہ عداوت کا۔ اگر شخصیت بزورِ بازو تخلیق پر غالب آجائے یا تخلیق شخصیت کو نکال باہر کرے، تو اس سے نقصان تو بہر حال ادب ہی کو پہنچے گا، لہٰذا وہ ادبی جرائد جو شخصیت پرستی میں مبتلا ہیں یا شخصیت سازی کا کاروبار کرتے ہیں یا پھر شخصیت کو تخلیق کا اور تخلیق کو شخصیت کا استحصال کرنے کی اجازت دیتے ہیں، "اوراق" نے ان کے راستے میں میں رکاوٹ بننے کی کبھی کوشش نہیں کی، مگر اس نے انہیں سینے سے لگانے کا مظاہرہ بھی نہیں کیا اور نہ کبھی کرے گا۔

وزیر آغا

(نومبر، دسمبر سالنامہ ۱۹۸۰ء)

ادب اور صحافت کا مسئلہ

آج سے کم و بیش تیس برس پہلے کی بات ہے کہ وطنِ عزیز کے ایک اخبار نے ادب کی سرپرستی کا بیڑا اٹھایا اور اس کی ترویج و اشاعت کے لیے اخبار کا ایک پورا صفحہ مختص کر دیا۔ اس پر مولانا صلاح الدین احمد صاحب نے بڑے دُکھ کے ساتھ کہا کہ اس اقدام سے ادبی پرچوں کی فروخت پر بہت بُرا اثر پڑے گا، مگر آج سے کچھ ہی عرصہ پہلے جب ہمارے متعدد اخباروں نے "ادبی صفحہ" کا باقاعدہ اجراء کیا تو مولانا صلاح الدین احمد کے برعکس ہم نے خوشی کا اظہار کیا۔ ہمارا موقف یہ تھا کہ امتدادِ زمانہ کے ہاتھوں ادبی پرچوں کی فروخت کا گراف پہلے ہی اس درجہ زمیں بوس ہو چکا ہے کہ اب اس کے مزید سرِ بسجود ہونے کا کوئی خطرہ نہیں، البتہ فائدے کی صورت یوں پیدا ہو گئی ہے کہ اب پہلی بار ادب کی رسائی اخبارات کے لاکھوں قارئین تک ہو گی اور ادب جو محض چند رسائل یا لائبریریوں تک بمشکل پہنچ پاتا تھا، اب خلقِ خدا کو ناشتے کے ساتھ ہی مل جایا کرے گا، مگر ہماری یہ خوش فہمی زیادہ دیر تک برقرار نہ رہ سکی۔ چند ہی ماہ میں صحافت اور ادب کے سنجوگ نے "صحافی ادباء" کی ایک پوری جماعت کو جنم دے ڈالا۔ ان لوگوں نے زبان اور اسلوب تو ادب سے مستعار لیا، لیکن رویّہ اور کاٹ صحافت سے اخذ کی۔ جلد ہی ادب کی دائمی قدروں کی جگہ ہنگامی قدروں نے لے لی جس کے نتیجے میں ادب تو پس منظر میں چلا گیا، البتہ ادیب پیش منظر میں آ گیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے ادیب کے اعتقادات، نظریات اس کی گھریلو زندگی حتیٰ کہ اس کے اُٹھنے بیٹھنے، سفر کرنے اور چھینک لینے تک کی خبریں جلی سُرخیوں کے ساتھ پیش کی جانے لگیں۔ اس لیے نہیں کہ ادیب رات ہی رات میں اس قدر اہم ہو گیا کہ لوگ باگ اس کے معمولات کے بارے میں تازہ ترین کوائف جاننے کے لیے بے تاب تھے، بلکہ صرف اس لیے کہ ان خبروں میں چھپے ہوئے استہزائی لہجے سے قارئین کرام کے لطف اندوز ہونے کے امکانات زیادہ روشن نظر آ رہے تھے۔ نجانے کیوں! مگر یہ بات بہرحال فرض کر لی گئی کہ جس طرح عوام کو فلمی ستاروں کے نجی کوائف سے دلچسپی ہے، بالکل اسی طرح انہیں ادباء کی پرائیویٹ زندگیوں

کے بارے میں بھی معلومات حاصل کرنے کی تمنّا ہے۔ بات اوّل اوّل تصویر اور نام کی اشاعت سے شروع ہوئی اور پھر نجی کوائف، کی تشہیر کا فریضہ سرانجام دینے کے بعد مآل کار گریبان کے چاک اور دستار کی دھجیوں تک جا پہنچی۔ ایک ہنگامۂ محشر برپا ہو گیا۔ بڑے بڑے شہر تو ایک طرف چھوٹے چھوٹے شہروں میں بھی ادبی گروہ بندیاں وجود میں آ گئیں۔ ادب پاروں کی پیش کش کے بجائے چُبھتے ہوئے فقروں کی نمائش ہی کو سب کچھ سمجھ لیا گیا۔ پھر ایک طرح کی WITCH — HUNTING کا آغاز ہوا اور ادیب کے سیاسی کردار کو زیرِ بحث لایا جانے لگا اور وہ تمام پیمانے جن سے سیاسی ادیبوں کو جانچا جاتا تھا اب ادیبوں پر آزمائے جانے لگے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ جہاں پہلے یہ دیکھا جاتا تھا کہ
نے کیا کچھ تخلیق کیا ہے اور اس تخلیق کردہ مواد کا ادبی معیار کیا ہے، وہاں اب یہ دیکھا جانے لگا کہ ادیب کی "سیاسی وابستگی" کیا ہے؟ اگر یہ وابستگی دریافت ہو گئی تو پھر اس کے مطابق ہی ادیب کی ثنا۔ یا مذمّت کا آغاز کر دیا گیا اور اگر یہ وابستگی نظر نہ آئی تو اپنی طرف سے ایک فرضی وابستگی ادیب کے کھاتے میں ڈال دی گئی۔ اس اندازِ نظر کی اساس اس مفروضے پر استوار تھی کہ ہر ادیب یا تو بائیں بازو سے تعلق رکھتا ہے یا دائیں بازو سے اور اس امکان کو نظر انداز کر دیا گیا کہ ادیب اس قسم کی تقسیم سے ماورا بھی ہو سکتا ہے۔

بے شک اس بلند آہنگ فضا میں بعض اخبارات نے ادبی معیار کو برقرار رکھا — اور WITCH HUNTING کے مرتکب نہ ہوئے، لیکن بیشتر اخبارات نے ادبی معاملات کو سیاست کی آنکھ سے دیکھا اور ادیب کو فن کے مقامِ بلند سے نیچے اتار کر سیاست کے پلیٹ فارم پر لا کھڑا کیا۔ یہ صورتِ حال اب روز بروز شدّت اختیار کر رہی ہے۔

ہماری یہ دلی آرزو ہے کہ اخبارات ادب کی ترویج و اشاعت میں بھرپور حصّہ لیں، مگر ادبی سطح سے صرفِ نظر کرنے کے عمل کو ہم تشویش کی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ایک ضابطۂ اخلاق مرتّب کیا جائے تاکہ قارئین کی نظروں میں ادیب کا احترام بڑھے، نہ یہ کہ وہ عزّتِ سادات سے بھی محروم ہو جائے اور ادیب کے بجائے فنٹاڈو نظر آنے لگے۔

(سالنامہ فروری، مارچ ۱۹۸۱ء) وزیر آغا

آزاد نظم کی بات

آزاد نظم کو اُردو ادب کے ایوان میں داخل ہوئے اب تقریباً نصف صدی ہو چکی ہے، لیکن دیکھا جائے تو اسے "آزادی" قسطوں ہی میں نصیب ہوئی ہے، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ "آزادی" کی آخری قسط سے یہ ابھی تک محروم ہے۔ اوّل اوّل اس نے خود کو پابند شاعری کی ہئیت سے تو ایک حد تک آزاد کیا، مگر اس کی تلمیحات، لفظی تراکیب اور عمومی مزاج سے چھٹکارا حاصل نہ کر سکی، مثلاً اس ابتدائی دَور میں آزاد نظم پر غزل کے اثرات کی نشان دہی بآسانی کی جا سکتی ہے اور بعض شعراء کی آزاد نظموں میں تو آج بھی غزل کے اثرات تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ دوسرے دَور میں آزاد نظم نے خود کو غزل کے اثرات سے آزاد کرتے ہوئے اردگرد کی اشیاء اور مظاہر سے اپنا رشتہ استوار کیا اور یوں بہت سی ایسی اشیاء اور مظاہر جنہیں غزل نے "ممنوعات" میں شامل کر رکھا تھا، شاعر کے تجربے میں جذب ہو کر آزاد نظم کے پیکر میں جا بجا اُبھر آئے (دلچسپ بات یہ ہے کہ جس طرح آغازِ کار میں آزاد نظم نے غزل کے اثرات قبول کیے تھے، بالکل اسی طرح جدید اُردو غزل نے آزاد نظم کے اس "ارضی لمس" سے خود کو آشنا کیا اور وہ بھی آسمان سے اُتر کر زمین کو چھونے لگی) تیسرے دَور میں آزاد نظم نے نہ صرف اپنی مخصوص ہیئت کے امکانات سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی، بلکہ غوّاصی کے ایک واضح رجحان کے تحت باہر کی دُنیا اور اس کے واقعات و سانحات کو "براہِ راست بیان" کرنے کے بجائے انہیں پہلے شاعر کے آئینۂ دل میں منعکس دیکھا اور پھر عکس کی قلبِ ماہئیت سے خود کو نکھارنے اور سنوارنے لگی۔ یہ سب سے مشکل کام تھا۔ برگساں نے لکھا ہے کہ شاعر وہ ہے جس کے ہاں محسوسات بصری تمثیلوں میں ڈھلیں اور بصری تمثیلیں لفظوں میں منتقل ہوں اور الفاظ آہنگ کے قوانین کے تابع ہو کر ان تمثیلوں کو صورت عطا کر دیں، چنانچہ جب ہم ان تمثیلوں کو ظاہر کی آنکھ سے دیکھتے ہیں، تو بباطن شاعر کے ان محسوسات کو چھونے میں کامیاب ہوتے ہیں، جو ان

تمثیلوں کے محرک تھے، مگر یہ جبھی ممکن ہے کہ ان کو اپنی کارکردگی کے لیے پوری آزادی حاصل ہو اور یہ آزادی آزاد نظم ہی کے ذریعے ممکن ہے، بشرطیکہ آزاد نظم کا خالق اس کی ہیئت کے امکانات سے باخبر ہو، بے شک آزاد نظم لکھنے والے شعراء میں سے بعض نے اس کی ہیئت کو برتنے میں فنکارانہ بصیرت سے کام لیا ہے تاہم اکثر شعراء ابھی تک اس سلسلے میں ناپختگی اور خام کاری کا مظاہرہ کر رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آزاد نظم کے فروغ کے راستے میں رکاوٹیں سی محسوس ہونے لگی ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہماری آزاد نظم ان رکاوٹوں سے بھی آزادی حاصل کرے، تاکہ اس کے نشوونما کے امکانات روشن سے روشن تر ہوتے جائیں۔

اس ضمن میں ایذرا پاؤنڈ کے اٹھائے ہوئے بعض نکات شاید ہماری آزاد نظم کو مکمل آزادی کے حصول میں کچھ مدد دے سکیں۔ مثلاً ایذرا پاؤنڈ نے آزاد نظم لکھنے والے شعراء کو یہ مشورہ دیا ہے کہ وہ اپنی نظم میں کوئی فالتو لفظ استعمال نہ کریں اور نہ کوئی ایسی توصیفی ترکیب ہی استعمال کریں جو کسی نئی صورتحال کو منکشف نہ کر رہی ہو۔ اُردو کی آزاد نظموں کا مطالعہ کیجیے تو چند مستثنیات سے قطع نظر آپ کو ان میں مترادفات کے ڈھیر دکھائی دیں گے، مثلاً ایک ہی مصرعہ میں تاریکی کے ساتھ اندھیرا اور پیار کے ساتھ محبت کے لفظ کا استعمال تو ایک بالکل عام سی بات ہے۔ اسی طرح ADJECTIVES کا استعمال اتنی فراوانی سے ہوتا ہے کہ دم گھٹنے لگتا ہے۔ آزاد نظم کے لیے یہ اشد ضروری ہے کہ وہ ان زنجیروں سے خود کو آزاد کرے۔

ایذرا پاؤنڈ نے شعرا کو دوسرا مشورہ یہ دیا ہے کہ "اَمن کی دھندلی سرزمین" ایسے پیرایۂ اظہار سے اجتناب کیا جائے، کیونکہ یہ امیج کو رقیق کر دیتا ہے۔ یہ مرئی میں آمیزش کرتا ہے۔ یہ اس امر پر دال ہے کہ شاعر نہیں جانتا کہ شے بجائے خود بہترین علامت ہے۔ اُردو کی آزاد نظم میں یہ مریضانہ صورتحال اتنی نمایاں ہے کہ اسے مثالوں سے واضح کرنے کی ضرورت نہیں۔ آپ کو قدم قدم پر "اداسی کے اُفق"، "یاد کے جگنو"، "نفرتوں کی جھیل"، "مہربانی کے چراغ" اور "ہجر کے پتھر" ملیں گے۔ یہی نہیں، بلکہ "خرد کے چراغ"، "محبت کا شبستان" اور "احساس کا زخم" بھی نظر آئے گا۔ اس کے ساتھ اس قسم کی پٹی ہوئی تراکیب جیسے 'مے عشق'، 'نقشِ کفِ پا'، 'آغوشِ محبت'، 'فردوسِ نظر'، 'غمِ دوراں'، 'غمِ جاناں'، 'دستِ صبا'، 'دیدۂ و دل'، 'سنگِ ملامت'، 'دامِ وفا'، 'حدیثِ درد' اور ان سب پر مستزاد ہائے رہ معصوم

قربے" اور "اُف یہ ادراک و شبیت" بھی دکھائی دے جائیں گے جن میں "ہائے" اور "اُف" کی آوازیں عجزِ اظہار کے سوا اور کچھ نہیں۔ واضح رہے کہ شاعری پٹی ہوئی تشبیہات، استعارات، لفظی تراکیب اور جذباتی نعروں کی متحمل نہیں ہو سکتی ہر سچا شاعر اپنے امیجز خود تخلیق کرتا ہے اور ان کی ترسیل کے لیے اپنی زبان کو تخلیقی سطح پر فعال بناتا ہے۔ صرف دوسرے تیسرے درجے کے شعرا ہی شبیر کے مارے ہوئے شکار پر گرتے ہیں۔

ایذرا پاؤنڈ نے شعراء کو تیسرا مشورہ یہ دیا ہے کہ وہ اس بات پر اصرار کریں کہ آزاد نظم کی ہر لائن اپنے آخری لفظ پر آکر لازمی طور پر رُک جائے، بلکہ جہاں کہیں احساس کے صوتی جزر و مد کے لیے ضروری ہو (اور ایسا اکثر ہوتا ہے) وہ دوسری لائن کو موقعہ دیں کہ پہلی لائن میں اٹھنے والی صوتی لہر کو گرفت میں لینے کے لیے خود بھی اُوپر اٹھ آئے۔ گویا آزاد نظم کو احساس کے صوتی جزر و مد کے تابع ہونا چاہیئے۔ وہ شعرا جو نظم کو محض چند چھوٹے بڑے خود کفیل مصرعوں میں بانٹ دینا ہی آزاد نظم کی ہیئت کا تقاضا سمجھتے ہیں۔ احساس کے نشیب و فراز کو منتشکل کرنے میں کامیاب نہیں ہوتے، حالانکہ یہی آزاد نظم کی مخصوص ہیئت کا اوّلین مقصد ہے۔

ہم چاہتے ہیں کہ اوراق میں آزاد نظم کے ضمن میں اٹھائے گئے ان سب سوالوں پر سیر حاصل بحث ہو تاکہ آزاد نظم کو تکرارِ لفظی، غیر مرئی کو مرئی سے ہم رشتہ کرنے کے تصنع آمیز پیرایۂ اظہار اور پٹی ہوئی اور پامال لفظی صورتوں کے بے محابا استعمال سے نجات دلائی جا سکے۔ ہمیں توقع ہے کہ قارئینِ اوراق اس سلسلے میں اپنے خیالات کا برملا اظہار کریں گے اور یقین دلاتے ہیں کہ اوراق ان کے خیالات اور تاثرات کی تشہیر کے سلسلے میں اپنا فرض پوری طرح ادا کرے گا۔

(ستمبر، اکتوبر ۱۹۸۱ء)

وزیر آغا

Scanned by CamScanner

ادبی اظہار کی نئی وضاحت

پچھلے بیس برس سے ہمارے ادب ساگر میں جوار بھاٹا آیا ہوا ہے۔ "بیان میں وسعت" کے لیے "کچھ اور" کا مطالبہ زوروں پر ہے جس کے نتیجے میں بہت سی نئی اصناف، مثلاً انشائیہ اور سفرنامہ اور نثری نظم سامنے آگئی ہیں تاکہ فاضل تخلیقی رَو کو بقدرِ ہمت اپنے اپنے ظروف میں سمیٹ سکیں۔ ویسے اُردو ادب کے نام لیواؤں کے لیے یہ بات باعثِ اطمینان ہونی چاہیے کہ آج ہمارے ادب میں ایک ایسی نئی تخلیقی رَو پیدا ہو چکی ہے، جو اَب آگے بڑھ کر بیسویں صدی کے برہم اور مواج سمندر سے ہم کنار ہونے کی کوشش میں ہے۔ یوں کہنا بھی غلط نہیں کہ بیسویں صدی میں علوم کی سطح پر جو نئے نئے آفاق نظروں کے سامنے اُبھرے ہیں، ان سے آشنا ہونے کے لیے نہ صرف مروّج ادبی اصناف کو اپنے اپنے بادبان درست کرنے پڑے ہیں، بلکہ بعض ایسی نئی اصناف بھی اُبھر آئی ہیں جن کا یہ دعوےٰ ہے کہ وہ تخلیقی سطح کے اس جوار بھاٹے کو نیز اس سے پھوٹنے والے امکانات کو بہتر اور مؤثر طریق سے اپنے اندر جذب کر سکتی ہیں۔

ان نئی اصناف میں سے سفرنامہ بطورِ خاص مقبول بھی ہوا ہے اور بڑے پیمانے پر تخلیق بھی! مقبولیت کی وجہ اس کا کہانی پن ہے جس کی ہمیشہ سے بڑی مانگ رہی ہے۔ بڑے پیمانے پر خلق ہونے کا باعث یہ ہے کہ آج پوری دُنیا متحرک ہو گئی ہے۔ رفتار میں بے پناہ اضافہ ہوا ہے اور سفر وسیلۂ ظفر ہی نہیں، باعثِ افتخار بھی قرار پایا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے کسی شریر لڑکے نے شہد کے چھتے کو چھیڑ دیا ہو اور مدھ مکھیاں چاروں طرف دیوانہ وار اُڑنے لگی ہوں۔ "فیوچر شاک" میں ایلوِن ٹافلر نے لکھا ہے کہ آج کا ایک عام امریکی ۱۹۱۴ء کے امریکی سے تقریباً تیس گنا زیادہ سفر کرتا ہے اور یہ بات امریکہ تک محدود نہیں، خود برِصغیر ہند و پاک کے سارے "گل محمد" بھی صدیوں کی نیند سے بیدار ہو کر پوری دنیا میں گھومنے پھرنے لگے ہیں اور ان کے جلو میں ہمارے ذہین اور طباع فن کار بھی سفر پر نکل کھڑے

ہوئے ہیں — اس فرق کے ساتھ کہ "گل محمد" تو گل ہائے بسیم وزر سے اپنی جھولیاں بھر کر لوٹے ہیں مگر ہمارے فن کار سفرنامے لے کر واپس آئے ہیں۔ ان سفرناموں میں سے بعض زیب داستاں کی جبلّت کے تحت مبالغہ آرائی سے عبارت ہیں اور ان کے لکھنے والوں نے اپنے اصلی اور فرضی معاشقوں اور معرکوں سے ان کی تزئین کی ہے، مگر بعض سفرناموں میں دوسرے ممالک کے بدلتے ہوئے منظر نامے کو گرفت میں لینے اور وہاں کے کلچر کے بطون میں اُترنے کی کوشش بھی ہوئی ہے اور یوں اُردو ادب ایک نئی صنف کے اثمار سے مالا مال ہو گیا ہے۔

سفرنامے کی طرح نثری نظم بھی اظہار کی توسیع کا اعلامیہ ہے، مگر بنیادی طور پر نثری نظم شاعری کے زمرے میں داخل نہیں، اسے زیادہ سے زیادہ نثر کی توسیع قرار دیا جا سکتا ہے۔ اسی لیے "اوراق" نے نثری نظم کو بطور "نثرِ لطیف" پیش کیا ہے، تاکہ نئی پود اسے شاعری سمجھ کر اُردو شاعری کے پرخچے اُڑانے سے باز رہے، مگر افسوس اس بات کا ہے کہ یہ صنفِ ادب جس میں بے پناہ امکانات تھے، "نہ بچگانِ افتاد" کی تفسیر بن گئی ہے۔ "اوراق" نثرِ لطیف عرف نثری نظم کا ہرگز مخالف نہیں، مگر وہ اسے بہرحال شاعری کا تابع مہمل قرار دینے کے بجائے اس کا ایک الگ نثری صنف کے طور پر اقرار کرتا ہے، یعنی اسے ایک ایسی نثری صنف مانتا ہے جو اپنی لچک اور آزادہ روی کے طفیل ہر دم وسیع ہوتے ہوئے عالمی تناظر کا پوری طرح ساتھ دے سکتی ہے۔

سفرنامے یا نثری نظم کی مخالفت یا موافقت میں چاہے کچھ بھی کہا جائے، ان کی پہچان بہرحال کوئی مسئلہ نہیں ہے، مگر انشائیہ کی تو پہچان ہی ایک مسئلہ بن گئی ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ انشائیہ کو اپنے خد و خال کا احساس دلانے کے لیے طنزیہ مزاحیہ مضامین کی پوری روایت سے خود کو الگ کر کے دکھانا پڑا۔ پھر ایسے مضامین کی اس روایت سے بھی اسے اپنا دامن چھڑانا پڑا جسے سرسید اور ان کے رفقاء نے روشناس کرایا تھا۔ دراصل انشائیہ سے مراد ایسے نہیں، بلکہ لائٹ یا پرسنل ایسے ہے۔ مغرب میں ایسے کا دامن وسیع ہوتا چلا گیا ہے۔ آج وہاں معاشیات، طبعیات، نفسیات، سیاست اور حیاتیات ایسے موضوعات پر بھی ایسیز کے ڈھیر لگائے جا رہے ہیں۔ مشہور امریکی رسالہ "ٹائم" تو ہر ہفتہ "ٹائم ایسے" کے نام سے اسی قبیل کا ایک مضمون بڑے التزام سے چھاپتا ہے، مگر خود مغرب میں بھی لائٹ یا پرسنل ایسے ایک بالکل جدا چیز متصور ہوتی ہے

ہمارے بعض ادبا کو یہ گلہ ہے کہ انشائیہ کے بارے میں ابھی تک ان کے ذہن (شاید دل بھی) صاف نہیں ہیں، مگر سوال یہ ہے کہ اس میں قصور کس کا ہے ؟ — ایک ایسی صنفِ ادب جو مغرب میں پروان چڑھ کر اب اپنے ارتقائی مراحل میں پہنچ چکی ہے، اس کے بارے میں یہ کہنا کہ اس کا صدود اربعہ سمجھ میں نہیں آرہا، یقیناً کوئی قابلِ فخر بات نہیں ہے۔ اصل بات شاید یہ ہے کہ یہ لوگ انشائیہ کو پہچانتے تو ہیں، لیکن اس بات کا اقرار کرنا نہیں چاہتے، کیونکہ ایسی صورت میں انہیں کئی اور باتوں کا بھی اقرار کرنا ہوگا، جن کے لیے وہ فی الحال ذہنی طور پر تیار نہیں ہیں۔ بہرکیف انشائیہ ایک انتہائی جاندار اور بھرپور پیرایۂ اظہار کے طور پر نہ صرف مغرب بلکہ مشرق میں بھی مقبول ہو رہا ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ انشائیہ ایک ایسی صنف ہے جس میں تمام اصناف کے ممتاز اوصاف یک جا ہو کر ایک "نامیاتی کُل" میں تبدیل ہو گئے ہیں، یوں لگتا ہے جیسے اُردو ادب' انشائیہ کے روپ میں بیسویں صدی کی روح تک پہنچنے کی کوشش میں ہے۔ انشائیہ وہ واحد صنف ہے جو معروضی اور موضوعی' دونوں زاویوں کو بروئے کار لاکر "حقیقت" کے چھپے ہوئے پہلوؤں کو روشنی کے دائرے میں لانے پر قادر ہے۔ ایسی جاندار صنف کا منہ چڑانا کوئی مشکل کام ہرگز نہیں، تاہم اس بات کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ اُردو زبان کہیں صدیوں کے سفر کے بعد اب اس قابل ہوئی ہے کہ اس نازک پیمانے کو استعمال کر سکے اور پھر کیا عجب کہ کل کلاں کو یہی نازک پیمانہ اس کی آبرو بھی قرار پائے۔

(اپریل، مئی ۱۹۸۲ء) وزیر آغا

مشرقیت کی پہچان

ہائیکو۔ طویل نظم

منجملہ دوسری باتوں کے مشرقیت کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ اس نے "حقیقت" کو گرفت میں لینے کے عمل میں کاروباری زبان کی نارسائی کا اعتراف کرتے ہوئے امیج، اسطور، ضرب المثل تلمیح یا KOANS سے مدد طلب کی اور کم سے کم الفاظ میں بات کی ترسیل کا اہتمام کیا، گویا تجربے، خیال یا حکمت کو کیپسول میں پیش کرنے کا رویّہ وجود میں آیا۔ غزل یا دوہے کا دو مصرعوں کا شعر ہو یا ہائیکو کا تین مصرعوں کا پیکر، ضرب المثل کی ایک سطر ہو یا کوآن کا ایک بول، یہ سب دراصل چھوٹے چھوٹے کیپسولز میں بڑی سے بڑی اور لطیف سے لطیف حقیقت کو پیش کرنے ہی کی کاوشیں ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان میں تفصیل کا رجحان ناپید اور اشارے کنائے میں بات کرنے کا عمل نمایاں ہے۔ یعنی الفاظ کم خرچ کیے جاتے ہیں، مگر ترسیل زیادہ کی ہوتی ہے۔ مشرقیت اصلاً خاموشی کی زبان میں بات کرنے کی عادی ہے لیکن چونکہ لفظ کے ذریعے ترسیل کا عمل ناگزیر ہے، اس لیے اس نے شعری یا نثری کیپسول کو بروئے کار لانے کی کوشش عام طور سے کی ہے۔ فکشن کے میدان میں بھی دیکھئے کہ ہمارے یہاں ناول کے مقابلے میں اگر افسانے کو نسبتاً زیادہ فروغ ملا ہے، تو اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ مشرق اظہار کے ایسے پیکروں کا طالب ہے جن میں اختصار تو ہو، مگر اختصار کا دامن بہت وسیع ہو، گویا قطرے میں دجلہ اور جزو میں کُل کو دیکھنے کا رویّہ ہماری ادبیات میں ہمیشہ سے موجود رہا ہے۔ جدید دَور میں انشائیہ کی مقبولیت کا راز بھی یہی ہے۔ کہ شاعری میں مشرقیت نے غزل اور دوہے کے علاوہ ہائیکو کو بھی ذریعۂ اظہار بنایا ہے۔ ہائیکو ایک جاپانی صنفِ شعر ہے جس پر زین کے گہرے اثرات ثبت ہیں۔ زین مختلف ثقافتوں اور فلسفوں کا امتزاج پیش کرتا ہے۔ اس میں برِصغیر ہندوپاک کا علمِ باطن بھی ہے۔ تاؤمت کی فطرت پرستی بھی اور کنفیوشزم کی عملی افادیت پسندی بھی؛ تاؤمت سے اس نے یہ بات قبول کی کہ الفاظ کبھی "اصل سچائی" کو بیان نہیں کر سکتے۔ چنانچہ شاعری میں اس نے ہائیکو کو قبول کیا جو کم سے کم الفاظ کو بروئے کار لاتا ہے۔ پھر چونکہ زین نے روزمرہ کے معاملات، اشیاء اور مظاہر کو عارفانہ وجد کے لیے برتنے

کی کوشش کی ہے، اس لیے ہائیکو بھی موجود زندگی بالخصوص مظاہرِ فطرت سے پوری طرح منسلک ہے۔ ویسے عجیب بات ہے کہ جاپانی معاشرت میں مصوری، فنِ کتابت، چمن آرائی، حتیٰ کہ چائے بنانے کا دستور جسے چانویو کہا گیا ہے اور عسکریت جسے بوشی ڈو کا نام ملا ہے۔ یہ رسوم بھی روحانی سکون اور وجد پر ہی منتج ہوتی ہیں، چنانچہ ہائیکو میں الفاظ زیادہ تر قطب نما بن جاتے ہیں اور قاری ان کے درمیانی فاصلوں کو اپنے تخیل کی ناؤ کی مدد سے طے کرتا ہے۔ ہائیکو نے جدید مغربی شاعری پر گہرے اثرات مرتسم کیے ہیں، حالانکہ مغرب کی شاعری کا عام مزاج اس سے مختلف ہے جبکہ اُردو شاعری نے تاحال اس سے کوئی خاص اثرات قبول نہیں کیے، حالانکہ اُردو میں مختصر نویسی کا رجحان پہلے سے موجود ہے۔ سو ضرورت اس اس بات کی ہے کہ ہائیکو کے مزاج کو سمجھا جائے اور اس کے تقاضوں کو ملحوظ رکھ کر اسے اُردو کی اصنافِ شعر میں شامل کر لیا جائے۔ ہمارے ہاں غزل، دوہا، سہ حرفی یا ماہیا وغیرہ پہلے سے رائج ہیں مگر ہائیکو کا دائرۂ کار اور جہت ان سب سے مختلف ہے۔ ایک یہی بات کہ ہائیکو نے مظاہرِ فطرت کو تجربے کو دائرے میں سمیٹ لیا ہے۔ اس کو اُردو میں رائج کرنے کی ایک اہم وجۂ جواز بنتی ہے کیونکہ ہماری شاعری نے مجموعی طور پر مظاہرِ فطرت سے افسوس ناک حد تک بے اعتنائی برتی ہے۔ اس بار ہم "اوراق" میں ہائیکو پر ایک مضمون شائع کرنے کے علاوہ جاپانی اور پاکستانی شعراء کے ہائیکو بھی پیش کر رہے ہیں اور متوقع ہیں کہ اُردو والے اب اس شاداب صنفِ شعر کی جانب سنجیدگی سے متوجہ ہوں گے۔

ہائیکو اگر شاعری کی کائناتِ اصغر ہے تو طویل نظم کائناتِ اکبر۔ جہاں ہم ہائیکو کو اُردو میں رواج دے کر تجربے کے "جوہر" سے آشنا ہو سکتے ہیں، وہاں ہمارے لیے طویل نظم کے ذریعے تجربے کے "کل" سے متعارف ہونا ممکن ہے۔ اُردو میں نظمِ آزاد کا رواج مغربی اثرات ہی کا نتیجہ تھا، مگر اپنی طبعی اختصار پسندی کے باعث ہم نے جدید آزاد نظم کی حدود کو ضرورت سے زیادہ سمیٹا اور بعض اوقات تو اسے اتنا مختصر کر دیا کہ وہ ایک تعویذ سا نظر آنے لگی۔ اُردو میں طویل نظم کو رواج دینے کا اصل مدعا یہ ہے کہ توازن قائم کیا جائے تاکہ نظم اپنے مخصوص تجزیاتی عمل سے پوری طرح فائدہ اٹھا سکے۔ یہ نہیں کہ اُردو میں جدید انداز کی طویل نظمیں آج سے پہلے لکھی ہی نہیں گئیں۔ ضرور لکھی گئی ہیں اور ان میں سے بعض اچھی بھی ہیں، مگر طویل نظم نگاری نے تاحال ایک میلان کی صورت اختیار نہیں کی۔ طویل نظم سے مراد یہ نہیں کہ آزاد تلازمۂ خیال کی مدد سے کسی خیال یا موضوع کو زیادہ سے زیادہ الفاظ کی مدد سے پیش کیا جائے یا مختلف نظموں، شعری

ٹکڑوں کو ڈھیلے ڈھالے انداز میں جوڑ کر طویل نظم بنا دی جائے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ تجربے کے کسی ایک نمایاں پہلو پر خود کو مرتکز کرنے کے بجائے اس کے ساتوں رنگوں سے متعارف ہوا جائے۔ نیز تجربے کے خم (CURVATURE) کو گرفت میں لیا جائے تاکہ نظم کا گشتالٹ وجود میں آئے۔ اصلاً نظم مہم جوئی کی ایک صورت ہے، گوشۂ تنہائی میں سمٹنے کی نہیں، اسی لیے نظم کو زیادہ فروغ مغرب میں ملا جہاں جوئی کا عمل ہمیشہ سے زیادہ مقبول رہا ہے، لیکن چونکہ بیسویں صدی میں ساری دنیا ذہنی اور جسمانی طور پر متحرک ہو رہی ہے اور برِ صغیر ہند و پاک اس کی زد میں ہے، اس لیے نظم بالخصوص طویل نظم کے لیے فضا ایک بڑی حد تک سازگار ہو گئی ہے۔ مبادا کوئی غلط فہمی پیدا ہو جائے، ہمیں اس بات کے اظہار کی اجازت دیجئے کہ طویل نظم کے لیے ضروری نہیں کہ وہ کسی عظیم الشّان موضوع ہی کو اپنی تگ و تاز کے لیے چُنے۔ مغرب کے جدید دَور میں لکھی گئی بیشتر اچھی طویل نظمیں معمولی اشیاء، واقعات یا مظاہر کے گرد گھومتی ہیں، مگر ان کا سہارا لے کر شاعر کا شعری تجربہ بڑے بھرپور انداز میں سامنے آتا ہے۔ مثلاً مغربی ہنگری کے مشہور شاعر SANDOR WEORES کی طویل نظم گم شدہ چھتری THE LOST PARASOL ہی کو لیجئے! اس میں موضوع سرخ رنگ کی ایک زنانہ چھتری ہے۔ یہ چھتری ایک خوبصورت دوشیزہ کی ہے جو اپنے پریمی کی معیت میں جنگل کی سیر کو گئی مگر واپسی پر اسے وہیں بھول آئی۔ اب اس چھتری پر عناصر کی یورش کا آغاز ہوتا ہے۔ شبنم اس پر اُترتی ہے، بادل اس پر برستا ہے، برف اس پر گرتی ہے، ہوا اُسے اڑاتی ہے۔ چٹانیں اسے روکتی ہیں، جھاڑیاں اسے تار تار کرتی ہیں، پرندے، چوہے اور کیڑے مکوڑے اس پر مشقِ ناز کرتے ہیں۔ موسم اس سے آنکھ مچولی کھیلتے ہیں۔ پورے جنگل میں جو فطرت کا مظہر ہے، یہ سُرخ چھتری ہی ایک انسانی شے ہے، مگر پھر آہستہ آہستہ جنگل اس چھتری کو اپنا جزو بدن بنا لیتا ہے۔ اس کی قلبِ ماہیت ہو جاتی ہے اور نظم بقول ایڈون مارگن محبت، تغیر اور موت کے جنگل میں خوشی کا ایک گیت بن کر اُبھر آتی ہے۔ یوں شاعر کا شخصی تجربہ کائناتی تجربے میں بدل جاتا ہے۔ طویل نظم پر طبع آزمائی کرتے ہوئے ہمارے اُردو شعراء کو بھی بڑے بڑے موضوعات کو غیر شاعرانہ انداز میں احاطہ کرنے کے بجائے چھوٹے چھوٹے موضوعات، واقعات اور مظاہر کی عظمت، بوقلمونی اور گہرائی کو اپنے تجربے کے آئینے میں سے دیکھنا ہوگا، تب ایک اچھی طویل نظم وجود میں آئے گی۔ بہر حال ہم نے "اوراق" کے زیرِ نظر شمارے میں طویل نظمیں شائع کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ توقع ہے کہ ہمارے شعرائے کرام اب ہائیکو کے علاوہ طویل نظم کی طرف بھی متوجہ ہوں گے۔

وزیر آغا

(خاص نمبر مئی، جون ۱۹۸۳ء)

تخلیقی ادب میں جست کا مسئلہ

مشہور سائنسی جریدہ ڈسکور کے شمارہ جون ۱۹۸۳ء میں کائنات کی ابتدا کے بارے میں ایک دلچسپ مضمون شائع ہوا ہے۔ اس مضمون کے آخری پیراگراف میں دو سائنس دانوں کے درمیان کچھ اس طرح گفت گو ہوتی ہے :

ول انکن : بھائی یہ کائنات "کسی دوسرے عالم" سے آئی اور ایک حباب کی طرح زمان و مکان کے اندر نمودار ہو گئی۔ مگر یہ "دوسرا عالم" ناموجود (NOTHING) کے سوا اور کچھ نہیں تھا۔

کول مین : ناموجود ؟ ــــــ ناموجود سے تمھاری کیا مراد ہے ؟

ول انکن : ناموجود کا مطلب ہے نہ زماں نہ مکاں۔

کول مین : کیا تم یہ کہنا چاہتے ہو کہ ابتدا میں کچھ بھی نہیں تھا۔ پھر کائنات نے اس "ناموجود" کے اندر سے ایک جست بھری اور "وقت" کے اندر نمودار ہو گئی۔

ول انکن : ہاں بھائی : یہ کائنات "ناموجود" ہی سے وجود میں آئی ہے۔

کائنات کی ابتدا کے بارے میں یہ سائنس کی جدید ترین تھیوری ہے جس کے مطابق (بحوالہ کوانٹم تھیوری) خالی SPACE کی بے ترتیب کروٹوں سے نہ صرف PARTICLES بلکہ خود زمان و مکان بھی پیدا ہوئے۔ گویا عدم کے اندر سے ایک محدود جسامت کی کائنات بالکل اچانک ایک جست لگا کر نمودار ہو گئی اور "باہر" کی طرف پھیلنے لگی۔

اس سے قبل کائنات کی ابتدا کے بارے میں ایک مقبولِ عام سائنسی نظریہ یہ تھا کہ آغازِ کار میں ــــــ ایک آگ کا گولا تھا۔ جس کی کششِ ثقل اتنی زیادہ تھی کہ روشنی بھی اس سے باہر نہیں جا سکتی تھی۔ دوسرے لفظوں میں یہ ایک طرح کا بلیک ہول تھا۔

جس کے اندر صرف بنیادی PARTICLES مثلاً پروٹون، الیکٹرون اور نیوٹرون اور ان کے منفی رُوپ موجود تھے۔ پھر اچانک آگ کے اس گولے کے اندر ایک دھماکا ہوا اور پہلے تین سیکنڈ کے اندر اندر اس کا ٹمپریچر ڈرامائی انداز میں کم ہوگیا۔ پھر چند منٹوں میں نیوٹرون اور پروٹون چار چار کی تعداد میں یکجا ہوئے اور ہیلیم ایٹم کا مرکزہ بن گئے۔ یہ نظر آنے والی کائنات کی ابتدا تھی۔ اس کے بعد جیسے جیسے ٹمپریچر کم ہوتا گیا باہر کی طرف پھیلتے ہوئے ابتدائی آگ کے گولے کے اجزا کہکشاؤں اور ستاروں اور سیاروں میں ڈھلتے چلے گئے۔ اسی دوران ٹمپریچر کے کم ہونے پر کاربن پیدا ہوئی جس کے مرکزہ میں چھ پروٹون اور چھ نیوٹرون تھے۔ یہ گویا زندگی کی پہلی اینٹ تھی جو وجود میں آئی۔

مگر دو سوال ایسے ہیں جن کے جواب اس سائنسی نظریے کے علَم بردار آج تک نہیں دے سکے۔ پہلا یہ کہ آگ کے ابتدائی گولے کے اندر "دھماکہ" کیسے ہوا؟ اگر اس گولے کے باہر کچھ تھا ہی نہیں اور خود گولے کے اندر بھی ایک ازلی اور ابدی توازن قائم تھا تو دھماکہ کیسے ہوا یا کس کے حکم سے ہوا؟ دوسرا سوال یہ ہے کہ "زندگی" کس طرح وجود میں آئی؟ سر ہائل نے لکھا ہے کہ حادثاتی طور پر اس کا وجود میں آنا ممکن نہیں تھا کیونکہ زندگی کے وجود میں آنے کے لئے سینکڑوں AMINO ACIDS کی زنجیریں درکار ہیں اور ان میں سے ہر زنجیر کی ہر گرہ میں کم از کم بیس امکانات مضمر ہیں۔ دوسرے لفظوں میں اگر ہر سیکنڈ کے بعد ایک نئے امکان کو آزمایا جائے تو بھی اس کرۂ ارض پر زندگی کو وجود میں آنے کے لیے زمین کی عمر سے لاکھوں گنا زیادہ عرصہ درکار ہے۔ مراد یہ کہ زندگی حادثاتی طور پر نہیں بلکہ اپنی غیر شعوری پُراسرار قوّت کے بل بوتے پر وجود میں آئی ہے۔ اگر ایسا ہے تو پھر سوال یہ ہے کہ یہ مُبہم پُراسرار قوّت کسی عظیم تر پُراسرار قوّت کی تحویل میں نہیں ہے؟ تاحال سائنس اس پُراسرار قوّت کا ادراک کرنے سے قاصر رہی ہے تاہم اس قدر اسے یقیناً معلوم ہوگیا ہے کہ یہ کائنات اچانک وجود میں آئی تھی۔ گویا اب سائنس نے بالواسطہ طور پر کُنْ فَیَکُوْن کا اقرار کرلیا ہے۔ دوسری طرف قوّتِ حیات (LIFE FORCE) کی ماہیئت اور کارکردگی کے معاملے میں اس نے اپنی کم مائیگی کا اعتراف کرکے زمان و مکان سے ماورا ایک عظیم تر پُراسرار

قوت کے بارے میں بھی اپنے روایتی تفکّر پر ایک کاری ضرب لگائی ہے۔

سقراط نے کہا تھا: **خود کو پہچان!** — اور یہی بات صوفیا اور دوسرے اللہ والوں نے بار بار کہی ہے۔ کائنات کو پہچاننے اور اس کی ماہیئت جاننے کے لیے پہلے خود سے آشنا ہونا بہت ضروری ہے۔ دراصل انسان بجائے خود ایک چھوٹی سی کائنات ہے، مثلاً انسانی جسم ہی کو لیجئے کہ اس کے اندر کا سارا نظام خود کار ہے یعنی شعوری اقدام کے تابع نہیں بلکہ قوتِ حیات (LIFE FORCE) کے غیر شعوری عمل کا نتیجہ ہے — دوسری طرف انسانی رُوح نہ صرف قوتِ حیات سے عبارت ہے بلکہ تخلیق کاری پر بھی قادر ہے۔ اور تخلیق کاری کا عملِ تخلیق کائنات کے عمل سے مشابہ دکھائی دیتا ہے۔ وہ یوں کہ سائکی کے اندر مختلف اجزا ایک دوسرے کی نفی کر کے ایک طرح کے "ناموجود" کو جنم دیتے ہیں جس سے فن پارے کے وجود میں آنے کے امکانات روشن ہو جاتے ہیں۔ گویا فن پارہ تخلیق کار کے بطون میں پوشیدہ "ناموجود" سے ایک جست کے ذریعے عالمِ وجود میں آتا ہے اور پھر شگفتنِ گل کا منظر دکھانے لگتا ہے۔ تاہم جب تک تخلیق کار خود موجود نہ ہو تخلیق کا "ناموجود" سے وجود میں آنا کیسے ممکن ہے؟ حیرت ہے کہ سائنس دان اسے ناموجود کے اندر سے وجود کے جنم لینے کا اقرار تو کرتے ہیں مگر یہ سوچنے کی تکلیف گوارا نہیں کرتے کہ اس ساری تخلیق کاری کے عقب میں ایک تخلیق کار بھی تو ہو سکتا ہے جس کے بطون میں وہ "ناموجود" موجود ہے، جس میں سے یہ سارا عالمِ ہست و بود نمودار ہوا ہے۔

جہاں تک ادب کے میدان میں تخلیق کاری کا سوال ہے تو اس سلسلے میں ہمارا شروع ہی سے یہ موقف رہا ہے کہ ادیب تلمیذ الرحمٰن ہے اور ناموجود کے اندر سے فن پارے کو وجود میں لانے پر قادر ہے — ع

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں!

وہ کوئی باربردار نہیں جسے ایک بنے بنائے اور ڈھلے ڈھلائے "خیال" کو ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچانے پر مامور کر دیا گیا ہو۔ ادب کو اصلاحِ احوال یا کسی ملفی فلسفہ کی ترسیل کے لیے بروئے کار لانے والوں کے لیے یہ ایک لمحۂ فکریہ ہے!

نومبر دسمبر ۱۹۸۳ء

وزیر آغا

دوایوانی دماغ

اور طویل نظم کا مسئلہ

ہمارے یہاں بہت کم لوگوں نے اس بات پر غور کیا ہوگا کہ انسانی ذہن دوایوانی (BICAMERAL) ہے۔ مراد یہ کہ یہ دو پرانا دماغ (OLD BRAIN) اور نیا دماغ (NEW BRAIN) پر مشتمل ہے۔ پرانا دماغ انسانی سر کے دائیں طرف اور نیا دماغ بائیں طرف ہے۔ پرانا دماغ وجدانی ہے اس کا مزاج عارفانہ اور رویہ عاشقانہ ہے۔ جب کہ نیا دماغ مزاجاً منطقی اور تجزیاتی ہے۔ زبان دانی اور بہن منیخ نکالنا اس کے امتیازی اوصاف ہیں "پرانا دماغ" منفعل ہے۔ ایٹم کی طرح اس کی ساری وہبی قوت (MYSTIC FORCE) گویا ایک کیپسول میں بند ہے جب کہ "نیا دماغ" فعال اور برقرار ہے۔ پھٹتے ہوئے ایٹم کی طرح اس کی قوت چاروں اطراف میں ہمہ وقت پھیلتی ہے۔ نئے دماغ کے لمس سے آشنا ہوئے بغیر پرانا دماغ تخلیق کاری کے سلسلے میں ممد ثابت نہیں ہوسکتا جبکہ نیا دماغ اپنی کارکردگی کے لیے پرانے دماغ کا دستِ نگر ہے۔ یہ ایک ایسی مشین ہے جسے ساری قوت پرانے دماغ ہی سے حاصل ہوتی ہے۔ لہٰذا جب تک اسے پرانے دماغ کا لمس حاصل نہ ہو وہ تخلیق کاری میں مبتلا نہیں ہوسکتا۔ دوسرے لفظوں میں تخلیق کاری نہ تو ان لمحات میں ممکن ہے جب نیا دماغ خود کو پرانے دماغ سے پوری طرح منقطع کر لیتا ہے اور نہ ان لمحات میں جب وہ اس سے متصادم ہوتا ہے۔ تخلیق کاری تو ان لمحات میں ممکن ہے جب یہ دونوں دو آئینوں کی طرح ایک دوسرے کے روبرو آتے ہیں اور عکسوں کا ایک لامتناہی سلسلہ وجود میں آتا ہے جو بے ہیئتی کے عالم سے گزر کر بالآخر فن پارے کی تخلیق پر منتج ہوتا ہے۔

ابتدا میں صرف "پرانا دماغ" ہی انسان کی تحویل میں تھا۔ چنانچہ وہ جبلتوں کا زرہ بکتر پہنے وجدان کی شمع جلائے اپنی کائنات سے پوری طرح ہم آہنگ تھا مگر پھر یوں ہوا کہ پرانے دماغ کے اندر سے نیا دماغ اس طور باہر آ گیا جیسے کسی بوڑھے درخت کے تنے سے ایک نئی شاخ پھوٹ نکلتی ہے

یا جیسے آدمؑ کی پسلی سے حوّاؑ برآمد ہوئی تھی۔ اس کے بعد جب ان دونوں نے ایک دوسرے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنا شروع کیا تو زندگی کا وہ تخلیقی دور شروع ہوا جو مرورِ ایام کے ساتھ لطیف تر اور پیچیدہ تر ہوتا چلا گیا۔

مگر تصوف والے اس تقسیم اور تفریق کی افادیت کو نہیں مانتے۔ ان کے خیال میں انسان کا سارا دُکھ ہی اسی تفریق اور تقسیم کا شاخسانہ ہے۔ اصل حقیقت غیر منقسم ہے۔ لہٰذا جزو کو اپنی جزویت کے احساس سے نجات پاکر کل میں جذب ہوجانا چاہئے۔ یہی حال نفسیات والوں کا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ تمام نیوروسس ان دونوں کے باہمی جھگڑے کا نتیجہ ہے۔ ان کے خیال کے مطابق اگر ان دونوں میں صلح وصفائی ہوجائے اور دونوں باہم مربوط ہوجائیں تو شخصیت کے اجزا جڑکر SELF میں تبدیل ہو سکتے ہیں۔ ہمارا یہ خیال ہے کہ تخلیق کاری جزو اور کل کے فرق کو مٹانے میں نہیں بلکہ ان کے ایک دوسرے کے رُوبرو آنے اور گفت کو (DILOGUE) شروع کرنے میں ہے۔ اگر ان کا فرق مٹ جائے تو انفعالیت اور بےحسی کا تسلط قائم ہوجائے اور اگر یہ دونوں ایک دوسرے سے متصادم ہوجائیں تو نیوروسس اور اجنبیت وجود میں آجائے دونوں صورتوں میں تخلیقِ فن کے امکانات روشن نہیں رہیں گے۔

آج کے ادبا (بالخصوص اُردو کے ادبا) اس نکتے سے شاید پوری طرح باخبر نہیں ہیں ورنہ ان میں سے بعض نئے دماغ کے علَم بردار بن کر ادب کو محض منطقی، سائنسی اور نظریاتی میزان پر تولنے کی کوشش نہ کرتے اور بعض دوسرے پرانے دماغ کی اجارہ داری کو قطعی طور پر تسلیم کرکے ادب میں ماورائیت یا صوفیانہ مسلک کے اس حد تک پرچارک ثابت نہ ہوتے۔ اس سلسلے میں ہمارا موقف یہ ہے کہ پرانے اور نئے دماغ کا تصادم یا انجذاب یا فرق ادب کی تخلیق کے لیے سازگار نہیں۔ ادب کی تخلیق تو اس وقت ممکن ہے جب یہ دونوں اپنے اپنے وجود کو برقرار رکھتے ہوئے ایک دوسرے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالیں ایک دوسرے کو چھو کر دیکھیں اور پھر آپس میں ایک ایسا ڈائیلاگ شروع کردیں جو بالآخر تخلیق کاری پر منتج ہوجائے۔ ویسے ہمارا خیال یہ بھی ہے کہ آج کے ادبی منظر نامے میں تصادم یا فراق کے سارے مظاہر محض بالائی سطح کی باتیں ہیں۔ زیریں سطح پر ہمارے تمام سچے ادیب آئینوں

کے رُو برو آنے ہی کو تخلیق کاری کی اوّلین شرط قرار دیتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو اب تک یہ تمثال دار آئینے ایک دوسرے سے ٹکرا کر کرچ کرچ ہو چکے ہوتے۔

○

اوراق میں طویل نظم کا احیا ہوا تو پچھلے دنوں ہمارے چند دوستوں نے اس کے مزاج اور امکانات پر ایک "طویل گفت گو" کی جسے ہم قارئین اوراق کے لیے پیش کر رہے ہیں۔ طویل نظم جیسا کہ سب جانتے ہیں، نہ تو متعدد مختصر نظموں کو جوڑ کر "نظم" بنانے کی ایک صورت ہے اور نہ مصرعوں یا لائنوں کی ایک خاص تعداد مقرر کرنا ہی اس کے لیے ضروری ہے۔ اسی طرح طویل نظم، تاریخی واقعات اور رومانی داستانوں کو منظوم کرنے یا رزمیہ یا مرثیہ میں ڈھلنے کا بھی نام نہیں۔ طویل نظم تو شعری تجربہ کو اساس بناتی ہے۔ اگر تجربہ ہفت پہلو ہے یا اس میں اَن گنت ابعاد ہیں تو لامحالہ وہ اپنے اظہار کے لیے طویل نظم کے پیمانے کا مطالبہ کرے گا۔ طویل نظم کی کامیابی اس بات میں ہے کہ وہ نہ صرف طوالت کے باوجود مختصر لگے بلکہ ہر قسم کے PADDING سے آزاد ہو کر نامعلوم کے مخفی در کھولتی چلی جائے۔ اصلاً طویل نظم کی شناخت ایک ذوقی مسئلہ ہے۔ مختصر نظم ایک ٹارچ کی طرح روشنی کا ایک دائرہ سا بناتی ہے جب کہ طویل نظم گویا بجلی کا بلب روشن کر کے سارے کمرے کو منوّر کر دیتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں طویل نظم کسی تجربے کی محض ایک قاش کو پیش کرنے کا نام نہیں، یہ تو پورے تجربے کو اس کی جملہ پرتوں کے ساتھ پیش کرنے کا نام ہے، یہی اس کی اساس اور یہی اس کی پہچان ہے۔ ہمیں توقع ہے کہ اوراق میں چھپنے والی "یہ گفت گو" قارئینِ اوراق کی سوچ کے لیے غذا مہیا کرے گی اور اس سلسلے میں ہمیں اپنے تاثرات سے آگاہ کریں گے۔

مارچ۔ اپریل ۱۹۸۴ء

وزیر آغا

عصری ادب کا مسئلہ

جس طرح انسان کے بطون میں سارے زمانے اور سارے موسم ہمہ وقت موجود ہوتے ہیں بالکل اسی طرح ہر عہد میں ادب کے تمام قدیم اور عصری اسالیب بیک وقت ملاحظہ کئے جا سکتے ہیں بلکہ بعض اوقات تو وہ ایسی گڈ مڈ حالت میں نظر آتے ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے جدا کرنا بھی ممکن نہیں ہوتا۔ لیکن چونکہ ادب کے فروغ وارتقا کے لیے ہر بار "قدیم" کی کششِ ثقل سے آزاد ہو کر نئے آفاق تک رسائی پانا بہت ضروری ہے لہٰذا ایسے موقعوں پر اس بات کی اشد ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ ادب کے ناقدین عصری ادب کے مزاج اور اوصاف کی نشان دہی کریں تاکہ اسے قدیم سے متمیز کیا جا سکے۔

مگر سوال یہ ہے کہ کوئی نقاد عصری ادب کی پہچان کس حوالے سے کرے گا۔ اگر عصری ادب سے وہ یہ مراد لیتا ہے کہ اس میں عصر کے سیاسی سماجی اور معاشی رویّوں اور فیشنوں کا ذکر ہو تو ہمارے خیال میں یہ بات کافی نہیں ہے۔ کیونکہ یہ تمام چیزیں تو اپنے عصر کے محض "نشانات" ہیں۔ جب نقّاد ان نشانات کے عقب میں سانس لیتی ہوئی رُوحِ عصر سے آشنا ہوگا بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ جب تک روحِ عصر کو اپنی جملہ حسّیات سے محسوس کرنے اور پھر قبول کرنے کے قابل نہیں ہوگا۔ وہ عصری ادب میں اس کی آمیزش یا فقدان کے بارے میں وثوق کے ساتھ کچھ نہیں کہہ سکے گا۔ لہٰذا جس طرح ادب کی پرکھ کے لیے ذوقِ نظر کا ہونا ضروری ہے۔ بالکل اسی طرح رُوحِ عصر کو جاننے کے لیے نقاد کا صاحبِ بصیرت ہونا لازمی ہے۔

رُوحِ عصر کیا ہے؟ اگر ہم آپ سے پوچھیں کہ نیلاہٹ کس چیز کا نام ہے یا خوشبو کیا ہے تو آپ کیا جواب دیں گے؟ یہی نا کہ میں انھیں بیان تو نہیں کر سکتا مگر پہچان ضرور کر سکتا ہوں بالکل اسی طرح ایک اچھا نقاد رُوحِ عصر کو بیان تو شاید نہ کر سکے پہچان ضرور لے گا اور اگر کسی

ادب پارے کو رُوحِ عصر کا حامل پائے گا تو اسے عصری ادب کے زمرے میں شامل سمجھے گا ورنہ نہیں۔

مگر وہ لوگ جو صحیح معنوں میں نقّاد نہیں ہیں، عصری ادب سے ایسا ادب مراد لیتے ہیں جو عصری مسائل کا حل پیش کرے۔ ادیب نظریاتی تبلیغ کی تشہیر کرے روشن سحر کے ذکر سے دلوں میں مسرت کی لہر سی دوڑا دے یا فرد اور سماج کی آویزش کا احساس دلانے کی کوشش کرے اور اس بات کو فراموش کر دیتے ہیں کہ عصری ادب اصلاً وہ ادب ہے جو اپنے عہد کی خوشبو، اس کی آواز، اس کی رُوح کو پیش کرتا ہے جو اپنے عصر کے نشانات کو اپنے سینے پر تمغوں کی طرح سجا لیتا ہے۔ مگر بباطن اپنے عصر کی ہمہ وقت پھیلتی ہوئی سرحدوں کو چھو لینے پر قادر ہوتا ہے۔

آج سے صرف چند سال پہلے ایلون ٹافلر کی ایک کتاب شائع ہوئی تھی جس کا نام تھا: (THE THIRD WAVE) یعنی تیسری لہر! اس میں ایلون ٹافلر نے بیسویں صدی کی زیرِ سطح فکری اور روحانی جہات کو "تیسری لہر" کا نام دیا تھا۔ آپ چاہیں تو اسے "رُوحِ عصر" بھی کہہ سکتے ہیں۔ سمندر میں لاتعداد چھوٹی چھوٹی لہریں ہوتی ہیں جو بآسانی نظر آ جاتی ہیں، مگر وہ بڑی موج دکھائی نہیں دیتی جس کی سطح پر یہ لہریں اٹھکھیلیاں کر رہی ہوتی ہیں۔ اس بڑی موج سے آشنا ہونا رُوحِ عصر سے آشنا ہونے کے مترادف ہے۔ سو نقّاد کا کام فقط یہی نہیں کہ وہ کسی ادب پارے کے دامن پر اُبھرے ہوئے عصر کے نشانات کی طرف اشارہ کرے اس کا کام یہ بھی ہے کہ اس نظر نہ آنے والی موج سے رابطہ استوار کرے جو ادب پارے کے بطون میں موجود ہوتی ہے یوں دیکھیں تو ہر اچھا نقّاد ایک صوفی کی طرح ہے کہ اسے ادب کے "قطرے" میں عصر کا "دجلہ" صاف نظر آ جاتا ہے۔

اپنی بات کو ختم کرنے سے پہلے ہم صرف یہ عرض کرنے کی اجازت چاہیں گے کہ جب نقّاد کسی تحریر کا محاکمہ کرنے لگے تو اس کے لیے لازم ہے کہ خود سے چار سوال پوچھے:

پہلا یہ کہ کیا یہ تحریر ادب کے معیار پر پورا اترتی ہے؟ دوسرا یہ کہ کیا اس تحریر میں اپنے عصر کے "نشانات" موجود ہیں؟ یعنی کہیں ایسا تو نہیں کہ بیسویں صدی کی آٹھویں

دہائی کی تحریر آٹھویں صدی کے مزاج اور لہجے میں بات کر رہی ہے۔ تیسرا یہ کہ کیا یہ تحریر اپنے عصر کی رُوح کو مَس کرنے میں کامیاب ہوتی ہے؟ اور آخری سوال یہ کہ کیا یہ تحریر اپنے عصر کو عبور کر کے "بے زمانی" کے جوہر سے آشنا ہو سکی ہے؟ اگر ان چاروں سوالوں کا جواب اثبات میں ہے تو نقّاد اس تحریر کو ادب کا اعلیٰ نمونہ قرار دینے کا مجاز ہوگا ورنہ نہیں!

وزیر آغا

جولائی و اگست ۱۹۸۴ء

عالمی ادب کی ایک بنیادی جہت

اگر ہم سے کہا جائے کہ ہم عالمی ادب کی بنیادی جہت اور مزاج کی نشاندہی کریں تو ہم بلا جھجک کہیں گے: "تیز رفتار تبدیلیوں کا ادراک!" ۔۔۔ بے شک تبدیلی کا احساس انسان کو اپنی تہذیب کے ابتدائی مراحل میں بھی تھا۔ تبھی تو اس نے زندگی کے مسلسل تغیّر (FLUXION) کو مایا یا سراب قرار دیا یا پھر ہیراکلیٹس کے الفاظ میں کہا کہ تم دوسری بار اسی دریا میں اتر نہیں سکتے کیونکہ دریا تو ہر لحظہ تبدیل ہو رہا ہے۔ مگر بیسویں صدی میں یہ ہوا کہ جہاں پہلے تبدیلی آہستہ رو تھی اور ناظر کے اعصاب پر اس تبدیلی کے فوری اور شدید اثرات مرتسم نہیں ہوتے تھے وہاں اب اس تبدیلی میں بے پناہ "رفتار" کا اضافہ ہو گیا۔ سماجی قدریں کانچ کی چوڑیوں کی طرح ٹوٹنے لگیں۔ سیاست میں جوار بھاٹے آنے لگے حتیٰ کہ فیشن اور رویّے جن کی ایک عمرِ طبیعی ہوتی ہے، صابن کے بلبلوں کی طرح چشم زدن میں بننے اور ٹوٹنے لگے۔ پھر یوں ہوا کہ ہر دس برس کے بعد محسوس ہوا کہ ایک بالکل نئی نسل وجود میں آ گئی ہے جو سابقہ تمام نسلوں کی دریافت اور نادریافت پر خندہ زن ہے۔ ہر شے لرزہ براندام ہو گئی۔ انسان کو یوں لگا جیسے پوری کائنات قاش قاش ہو کر بکھرنے لگی ہو۔ ہمارے ہاں اقبال کو سب سے پہلے اور دوسروں سے کہیں زیادہ تغیّر کی دائمی حیثیت کا احساس ہوا۔ مگر اقبال کے زمانے میں تو ابھی اس تغیّر کی ابتدا ہی ہوئی تھی جو بیسویں صدی کے ربع آخر تک آتے آتے ایک طوفان کی صورت اختیار کر گیا۔ اگر ماحول میں ہونے والی تبدیلی آہستہ رو ہو تو اس کے متوازی انسان کے بطون میں رونما ہونے والی تبدیلی بھی آہستہ رو ہوتی ہے لیکن اگر تبدیلی اچانک اور طوفانی ہو تو اس سے ہم آہنگ ہونے کے لیے انسان مجبور ہو جاتا ہے کہ اپنی سوچ اور اظہار کے پیرائے میں بھی فوری اور انقلابی تبدیلی لانے کی کوشش کرے۔ بس یہی وہ بحران تھا جس کی زد میں آ کر بیسویں صدی کا انسان خود کو ڈولتا لڑکھڑاتا ہوا محسوس کرنے لگا۔

عالمی ادب کی بنیادی جہت اسی تیز رفتار تبدیلی کا ادراک اور اظہار تھا۔ سائنس اور فلسفے کی سطح پر بے پتوار ہونے کا احساس ادب کی سطح پر سارتر ے اور کیمو کے ہاں اُبھرنے والے بے معنویت اور کرب (ANGUISH) کے احساس میں صاف جھلکتا نظر آتا ہے۔ اسی طرح مابعد الطبیعاتی نظام کے ٹوٹنے کی آواز سیموئل بیکٹ کے ہاں نیز اینٹی ناول لکھنے والوں کے اس اعلان میں صاف سنائی دیتی ہے کہ بڑے بڑے موضوعات اور مسلّمہ اقدار کے بجائے بالکل معمولی اور سامنے کے موضوعات اور مظاہر کو اہمیت دی جائے۔ ظاہر ہے کہ چاروں طرف ہونے والی تبدیلی اور ٹوٹ پھوٹ کا احاطہ کرنے کے لیے اظہار کے داستانی، سببت الوجود، گفت گو کے دائرے کو مزے مزے سے دراز تر کرنے والے پیمانے ناکافی تھے۔ غالب نے اپنے زمانے میں آنے والے اس زمانے کی چاپ سُن لی تھی۔ سو اس نے اپنے بیان میں وسعت کا مطالبہ برملا کر دیا تھا۔ بیسویں صدی میں صورتِ حال یہ ہے کہ اظہار اور ترسیل کے اَن گنت تجربات ہو چکے ہیں اور دم بدم ہو رہے ہیں۔ چونکہ تیز رفتار تبدیلیوں کو گرفت میں لینے کے لیے لہجے میں تیزی، کاٹ اور کفایتِ لفظی کا نمودار ہونا ایک بالکل قدرتی بات ہے۔ اس لیے بیسویں صدی کے ادب سے بھی آرائشی اسلوب اور لفظی تکرار کا میلان بتدریج رخصت ہو رہا ہے۔ دوسرے لفظوں میں بیش یا افتادہ تفصیل پسند رجحان نے اشارے کنائے اور خاص طو پر علامتی پیرایۂ اظہار کے لیے جگہ خالی کر دی ہے۔ ویسے بھی بیسویں صدی کا ایک عام شہری ذہنی طور پر نسبتاً زیادہ تیز و طرّار اور چاق و چوبند ہے اور پلک جھپکنے میں بات کی تہہ تک پہنچنے پر قادر ہے۔ لہٰذا وہ بات کو کھول کر اور پلیٹ میں سجا کر پیش کرنے کے بجائے اشارے کنائے اور علامت کا دلدادہ ہے ——— علامت سطح سے نیچے اُتر کر بعض مخفی ابعاد کو مَس کرتی ہے۔ لہٰذا وہ آج کے قاری کی ایک نفسیاتی طلب کو بھی پورا کرتی ہے۔ کفایتِ لفظی اور علامت نگاری کے علاوہ عالمی ادب میں لہجے کی تیزی کا بھی احساس ہوتا ہے گو بعض صورتوں میں یہ تیزی اعصابی تناؤ سے بھی منسلک دکھائی دیتی ہے۔ عالمی سطح پر ظاہر ہونے والی یہ تیز رفتار تبدیلی اور اس تیزی سے ہم آہنگ ہونے کے لیے ایک سیمابی پیرایۂ اظہار ——— یہ دونوں باتیں اُردو

ادب میں بھی ایک حد تک موجود ہیں اور بآسانی تلاش کی جاسکتی ہیں۔

جب رفتار بے پناہ ہو تو انسان "نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں" کی زد پر ہوتا ہے۔ یہ بات ایک تو اسے بکھراؤ کے عالم میں لا کھڑا کرتی ہے۔ دوسرے اسے اکلاپے میں مبتلا کر دیتی ہے۔ چنانچہ وہ مجبور ہو جاتا ہے کہ اپنی ذات کے تحفظ کے لیے عقیدے یا نظریے کا سہارا لے یا اپنی ذات میں مضمر ماضی اور اس کے ثقافتی اثمار کی بازیافت کرے۔ یہ گویا لنگر انداز ہونے کی صورت بھی ہے۔ عالمی ادب میں لنگر انداز ہونے کا یہ عمل اس غواصی کی صورت میں سامنے آیا جس کے نتیجے میں نہ صرف اساطیر ابھر کر سامنے آگئیں، نہ صرف مذہب اور مذہبی اقدار کے احیا کی کوششیں ہوئیں بلکہ تاریخ کے پیٹرن کو دریافت کرنے کا رویہ بھی وجود میں آ گیا۔ یہ تینوں باتیں، آج کے عالمی ادب میں بآسانی تلاش کی جاسکتی ہیں۔ اردو ادب میں اساطیر کی بازیافت، تاریخ کے پیٹرن سے آگاہی اور مذہب کی پائدار قدروں اور اصولوں کو ایک لنگر کے طور پر استعمال کرنے کی کوشش —— یہ سب کچھ ایک عالمی ادبی صورتِ حال ہی کی توسیع ہے۔ مغرب میں تاریخ کے ہمہ وقت تبدیل ہوتے ہوئے تناظر میں مذہب کو منارۂ نور قرار دینے کا رجحان ٹائن بی کے ہاں ملتا ہے جبکہ ادب کے میدان میں مذہب کو تزکیۂ باطن کے لیے بروئے کار لانے کا رویہ ٹی۔ ایس ایلیٹ کے ہاں دکھائی دیتا ہے اور زندگی کی عارفانہ توجیہہ ہرمن ہیس کی تحریروں سے مترشح ہے۔ بے پناہ تبدیلی اور ٹوٹ پھوٹ کا ادراک اور پھر تبدیلی کے جزر و مد سے اوپر اٹھ کر، وجدان کی سطح پر ابدیت کو چھونے کا اقدام —— اس دوگونہ عمل کو گرفت میں لینے کے لیے ضروری تھا کہ اردو ادب کے ہاں بھی لہجے کی تبدیلی در آتی اور نئی اصناف کا چلن عام ہو جاتا۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا اور اب نیا افسانہ، نظمِ آزاد (بالخصوص طویل نظم) انشائیہ نثر لطیف، ہائیکو اور نئی غزل —— یہ سب عالمی ادبی صورتِ حال سے ہم آہنگ ہونے کی کوشش میں ہیں اور علامتی پیرایۂ اظہار کی مدد سے مذہب، ثقافت، اور تاریخ کے چھپے ہوئے پہلوؤں کو دریافت کرنے کا اہتمام کر رہی ہیں۔ سو اگر اوراق ان اصنافِ ادب کی ترویج و اشاعت میں بطورِ خاص دلچسپی لے رہا ہے تو اس کی وجہ محض یہ ہے کہ ہم چاہتے ہیں کہ

اردو ادب کی دھڑکن عالمی ادب کی دھڑکن سے پوری طرح ہم آہنگ ہوجائے اور ہم آگے بڑھ کر بیسویں صدی کے برق رفتار کارواں کا ایک اٹوٹ انگ بننے کی سعادت حاصل کرسکیں۔

نومبر دسمبر ۱۹۸۴ء

وزیر آغا

اِنشائیہ کی بات

آج سے تقریباً بارہ سال قبل ہم نے اوراق کا ایک "افسانہ اور انشائیہ نمبر" شائع کیا تھا پھر آج سے چند سال پہلے ماہ نامہ "اُردو زبان" کا ایک نہایت متوازن "مِنی" انشائیہ نمبر منصۂ شہود پر آیا۔ اسی طرح سالِ رواں کے آغاز میں سلمان بٹ مرحوم نے (انھیں مرحوم لکھتے ہوئے کلیجہ منہ کو آتا ہے) اخبار "امروز" کا ایک نہایت دلچسپ انشائیہ نمبر چھاپ کر "اخباری ادبی صفحہ" کی تاریخ میں ایک نئی روایت قائم کر دی۔ مگر ان سب اقدامات سے پہلے "ادیب" علی گڑھ کا انشائیہ نمبر شائع ہوا تھا لہٰذا اس سلسلے میں اوّلیت کا اعزاز "ادیب" علیگڑھ ہی کو حاصل ہے۔ گو اس زمانہ میں نہ تو ابھی انشائیہ کے خدوخال ہی واضح ہوئے تھے اور نہ انشائیوں کی بڑی تعداد ہی سامنے آئی تھی۔ انشائیہ کی ترویج و اشاعت کے سلسلے میں ان تمام نمبروں کی اہمیت مسلّم مگر ہم محسوس کر رہے تھے کہ پچھلی ایک دہائی میں انشائیہ کو جو بے پناہ فروغ ملا ہے اور انشائیہ کے موضوع پر جو تند و تیز بحث ہوئی ہے اس کا یہ تقاضا ہے کہ ایک مبسوط اور مفصّل انشائیہ نمبر شائع کیا جائے جو نہ صرف اب تک کی یافت کا جائزہ لے بلکہ مستقبل کے امکانات کو روشن کرنے کی بھی کوشش کرے سو ہم اوراق کا انشائیہ نمبر آپ کی خدمت میں پیش کرنے کی جسارت کر رہے ہیں۔ آپ یہ دیکھ کر یقیناً مسرت محسوس کریں گے کہ کتنے نئے ستارے انشائیہ نگاری کے اُفق پر طلوع ہو گئے ہیں۔ یہی نہیں، آپ یہ دیکھ کر بھی حیران ہوں گے کہ ہمارے بعض منجھے ہوئے اور سینئر ادبا نے امکانات کی حامل اس صنفِ ادب کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ ہم ان سب حضرات کو خوش آمدید کہتے ہیں اور توقع رکھتے ہیں کہ ہمارے دیگر ادبا بھی اس لذیذ صنفِ ادب کو چکھنے اور اس کے ذائقہ سے لطف اندوز ہونے کی کوشش کریں گے۔

اُردو ادب میں انشائیہ کا طلوع ایک تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔ وہ یوں کہ کہ انشائیہ انفرادی سوچ کا محرک ہے اور اس لیے اس کی آمد سے ہمارے ادب میں فرد کی سطح پر سوچ کا وہ عمل جاری ہو گیا ہے جس کی کمی ہم ایک مدت سے محسوس کر رہے تھے بات دراصل یہ ہے کہ ہمارے ہاں یا تو دانش و حکمت کے جواہر ضرب الامثال اور کہاوتوں کی صورت ایک نسل سے دوسری نسل کو منتقل ہوتے چلے آتے ہیں یا پھر ہم نے دوسرے ممالک سے دانش و حکمت کو بڑے پیمانے پر درآمد کیا ہے۔ اصلاً یہ خوشہ چینی کا ایک عمل ہے جس کا ہماری شخصی واردات اور تجربات نیز ہماری منفرد فکری اُپج سے کچھ زیادہ علاقہ نہیں ہے۔ ادب اس وقت اجتہادی روش اختیار کرتا ہے جب ادب تخلیق کرنے والے اردگرد کی اشیا اور مظاہر کو اُلٹنے پلٹنے لگتے ہیں، ان پر سے صدیوں کے جمے ہوئے زنگ کو اتارتے ہیں اور ان کے اندر چھپے ہوتے مفاہیم کو سطح پر لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ انشائیہ اسی الٹ پلٹ کا بہترین ذریعہ ہے کہ ہر شئے کے "دوسرے رُخ" کو دیکھنے کی کوشش کرتا ہے اور مسلمات کے سحر سے لحظہ بھر کے لیے باہر آنے میں کامیابی حاصل کرتا ہے۔ پھر اس کی زد RANGE بھی بہت وسیع ہے کہ یہ سامنے کی بظاہر معمولی اور گری پڑی چیزوں مثلاً دیوار، کرسی، تولیہ، گھوڑا، نیم پلیٹ اور انگنی" وغیرہ سے لے کر لطیف ترین کیفیات، تعلقات اور واردات تک کو اُلٹنے پلٹنے پر قادر ہے تاکہ عادت اور تکرار کی فضا سے نجات ملے اور اردگرد کا ماحول ایک بار پھر دھڑکتا اور سانس لیتا ہوا محسوس ہو۔ گویا انشائیہ بنے بنائے فکری پیمانوں کو قبول کرنے کے بجائے شخصی سطح کی نکتہ آفرینی کے عمل کو اُجالتا ہے۔ بجلی کے قمقمے سے مانگے کا اُجالا طلب کرنے کے بجائے خود موم بتی کی نوک پر روشنی کا ایک چھوٹا سا مینار تعمیر کرتا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ وہ اکتسابِ نُور کے مقابلے میں تخلیقِ نُور کے عمل کا گرویدہ ہے۔ سو جب کسی معاشرے میں روشنی تخلیق کرنے کا عمل جاری ہو جائے اور روشنی اشیا اور مظاہر کے اندر سے باہر کی طرف ٹپکتی ہوئی نظر آنے لگے تو سمجھئے کہ فکری اجتہاد کے لیے راستہ پوری طرح منوّر ہو گیا ہے۔ انشائیہ نے ہمارے

ادب کے ایوان میں انفرادی سوچ کی جو موم بتی روشن کی ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ آگے چل کر اس سے ہمارا ادب ہی نہیں پورا معاشرہ بھی مستنیر ہو سکے گا۔

انشائیہ انفرادی سوچ کا محرک ہونے کے علاوہ زبان کی لطافتوں اور نزاکتوں کا مظہر بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر ترقی یافتہ ملک کی یونیورسٹیاں طلبا، کو زبان کی باریکیوں سے آشنا کرنے کے لیے انشائیہ کو خصوصی طور پر بروئے کار لاتی ہیں۔ یعنی اسے التزام کے ساتھ اپنے سلیبس (SYLLABUS) میں شامل کرتی ہیں لیکن کیسے افسوس کی بات ہے کہ ہماری یونیورسٹیوں نے تا حال اردو انشائیے کے حسنِ کارکردگی کا اعتراف نہیں کیا اور بعض نے تو انشائیہ کو سلیبس بدر کرنے کا بطور خاص اہتمام کیا ہے۔ انشائیہ نمبر پیش کرنے کا ایک مقصد یہ بھی ہے کہ ملک کی یونیورسٹیوں کو اس بات کا احساس دلایا جائے کہ اُردو انشائیہ کو سلیبس میں شامل نہ کر کے وہ طلبا کے اُردو زبان کی لطافت اور قوت سے آشنا ہونے کے عمل کو معطل کر رہی ہیں اور یوں نادانستہ طور پر اُردو زبان کی نشو و نما کے راستے میں رکاوٹیں کھڑی کر رہی ہیں۔ اُردو ہماری قومی زبان ہے آگے چل اسی زبان کے سہارے قوم نے ترقی کے مدارج طے کرنے ہیں۔ اگر ہمارے طلبا اپنی قومی زبان میں اظہار و بیان کی قوت پیدا نہ کر سکے تو پھر وہ زندگی کی دوڑ میں کیسے آگے بڑھ سکیں گے؟ ہماری یونیورسٹیوں کے لیے یہ ایک لمحۂ فکریہ ہے!

زیرِ نظر انشائیہ نمبر میں ہم نے انگریزی انشائیوں کے تراجم پیش کرنے کا بھی بطورِ خاص اہتمام کیا ہے۔ نیز انگریزی انشائیہ کے بارے میں ایک مبسوط مقالہ بھی شریکِ اشاعت کیا ہے تاکہ ہمارے قارئین کو نہ صرف انگریزی انشائیہ کے مزاج اور ارتقا کا کچھ اندازہ ہو سکے بلکہ وہ یہ بھی دیکھ سکیں کہ مزاج کے اعتبار اُردو انشائیہ انگریزی لائٹ ایسے سے کس حد تک مختلف مگر معیار کے اعتبار سے کس حد تک اس کا ہم پلہ ہے۔ ہمیں توقع ہے کہ زیرِ نظر نمبر قارئینِ اوراق کو نہ صرف انشائیہ فہمی کے سلسلے میں مدد دے گا۔ نہ صرف ان پر انگریزی اور اُردو انشائیہ کے مزاج میں نمودار ہونے والے فرق کو واضح کرے گا۔ بلکہ انھیں ڈھیر سارے تازہ انشائیوں سے لطف اندوز ہونے کے مواقع بھی فراہم کر سکے گا۔

وزیر آغا

اپریل، مئی ۱۹۸۵ء

نثری نظم کی شناخت

اوراق کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ اس نے سب سے پہلے "نثری نظم" کے موضوع پر بحث و تمحیص کا آغاز کیا۔ یہ ۱۹۷۴ء کی بات ہے۔ جب سے اب تک اس زرخیز موضوع پر مقالات کے علاوہ کتابیں بھی لکھی جاچکی ہیں۔ مگر عجیب بات یہ دیکھنے میں آئی ہے کہ نثری نظم کے رَد میں تو بالعموم اچھے اور مبسوط مقالے سپردِ قلم کیے گئے مگر اس کی حمایت میں جو مضامین شائع ہوئے وہ عام طور سے جذباتی نوعیت کے تھے اوراق کے زیرِ نظر شمارے میں ہم نثری نظم کی حمایت میں ایک مضمون شائع کر رہے ہیں جو جذباتیت سے ملوث نہیں ہے۔ ہمارا اشارہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے مضمون بعنوان "نثری نظم کی شناخت" کی طرف ہے۔ ہماری رائے میں اس مضمون میں پیش کی گئی بعض آرا سے قارئین اوراق کو اختلاف ہوگا اور ڈاکٹر صاحب کو اس کا احساس بھی ہے مگر اس بات کو بہرحال سب لوگ تسلیم کریں گے کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اپنے وسیع مطالعہ کو بروئے کار لاکر نثری نظم کے موضوع کو ایک بار پھر زندگی عطا کر دی ہے سو اس بات کی توقع بے محل نہیں کہ ان کے اس مضمون کی اشاعت سے نثری نظم از سرِنو بحث کا موضوع بن جائے گی۔

اپنے اس مضمون میں ڈاکٹر نارنگ نے یہ موقف اختیار کیا ہے کہ عروض کی نغگی، بول چال یا نثر کی نغگی سے مختلف نہیں ہوتی۔ ظاہر ہے کہ اس بیان پر بہت سی بھنویں تن سکتی ہیں۔ تاہم اس بات کا امکان ہے کہ ڈاکٹر صاحب کی یہ بات بہت سے لوگوں کو اچھی لگے کہ نثر کے آہنگ اور نثری نظم کے آہنگ میں اجزائے ترکیبی کے اعتبار سے کوئی فرق نہیں ہے۔ اور وہ خوشی سے تالیاں بجائیں اور کہیں کہ ڈاکٹر موصوف نے نثری نظم کو خود ہی نثری آہنگ کے تابع قرار دے کر اسے نثر کی توسیع مان لیا ہے۔ لہٰذا یہ بحث ختم ہوئی۔ مگر ہم یہ سمجھتے ہیں کہ ان حضرات کی یہ خوشی قبل از وقت ہے کیونکہ ڈاکٹر صاحب کا بنیادی نکتہ کچھ اور ہے۔ ان کا بنیادی

نکتہ یہ ہے کہ شاعری نثر کے آہنگ میں بھی ہو سکتی ہے جو اصلاً زبان کا فطری آہنگ ہے۔ اور چونکہ نثری نظم، نثر کے فطری آہنگ کی بنیاد پر استوار ہے۔ لہٰذا یہ شاعری ہے۔

ہمارا خیال ہے کہ نثری نظم کے سلسلے میں اب مزید بحث و تمحیص ڈاکٹر صاحب کے اٹھائے ہوئے اس بنیادی نکتے پر ہی ہونی چاہئے۔ کیونکہ اگر شاعری کے لیے شعری آہنگ کی شرط کو اڑا دیا گیا یعنی اس بات کو تسلیم کر لیا گیا کہ نثر میں بھی شاعری ہو سکتی ہے تو پھر نثر اور نظم کے فرق کو نشان زد کرنے کی ضرورت ہی باقی نہیں رہے گی بلکہ ہمارا تو یہ بھی خیال ہے کہ ڈاکٹر صاحب کے بنیادی نکتے کو تسلیم کرنے کے بعد شاعری اور نثر کے فرق کے بجائے فقط تخلیقی یا غیر تخلیقی تحریر کا فرق ہی قابلِ اعتنا رہ جائے گا۔ ایسی صورت میں شاعری، افسانہ، نثری نظم، انشائیہ، ڈراما وغیرہ کی صنفی شناخت کا کوئی جواز ہی شاید باقی نہ رہے۔

اس سلسلے میں ہم مزید گزارش یہ کریں گے کہ ادبی نثر میں بالعموم زبان کا وہی تخلیقی انداز ملتا ہے جسے ڈاکٹر صاحب نے نثری نظم کا طرۂ امتیاز قرار دیا ہے اور جہاں اس میں "شعری مواد" در آتا ہے وہاں شاعری کا سارا ارتکاز اور شدت بھی پیدا ہو جاتی ہے بایں ہمہ یہ نثر ہی رہتی ہے۔ شاعری نہیں بن پاتی۔ لہٰذا سوال یہ ہے کہ اگر ادبی نثر (افسانہ، انشائیہ، سفر نامہ، سوانح عمری وغیرہ) سے یہ "شعری مواد" الگ کر کے، نظم کے طور پر سطروں اور بندوں میں پیش کر دیا جائے تو کیا اسے شاعری قرار دینے کا کوئی جواز ہے؟ —— ڈاکٹر صاحب کا خیال ہے کہ ایسی تمام تحریریں (یعنی وہ جو شعری مواد کی حامل ہیں) جنھیں شاعر نظم کی طرح پیش کرے، انھیں نظم کی طرح پڑھنا اور جانچنا چاہئے۔ چنانچہ نثری نظم بھی جسے نظم کی طرح پیش کیا جائے نظم ہے" —— اس بیان سے بعض لوگ یہ نتیجہ بھی اخذ کر سکتے ہیں کہ بقول ڈاکٹر نارنگ اگر افسانے، انشائیے یا سفر نامے کے کسی ایسے ٹکڑے کو جو شعری مواد کا حامل ہے بصورتِ نظم، سطروں اور بندوں میں لکھ کر پیش کر دیا جائے تو وہ نظم قرار پائے گا اور اگر یہ ٹکڑا افسانے، انشائیے یا سفر نامے کے اندر ہی بطور نثر موجود رہے تو وہ نثر متصور ہوگا۔ ظاہر ہے کہ اس اخذ کردہ نتیجے پر بھرپور بحث ہو سکتی ہے

اوراق نے اس سلسلے میں یہ موقف اختیار کیا ہے کہ جو شعری مواد، شعری آہنگ کا

حامل ہو شاعری کے زمرے میں شامل ہوگا جب کہ وہ شعری مواد جو نثری آہنگ پر استوار ہو طویل، بل اور شہ پارے کے اوصاف کا حامل ہونے کے باوصف نثر کے زمرے ہی میں شامل رہے گا۔ بہرحال ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ایک نہایت عمدہ مضمون سپرد قلم کیا ہے اور ہم قارئین اوراق سے متوقع ہیں کہ وہ اس بحث کو نتیجہ خیز بنانے کے لیے ہمیں اپنے تاثرات سے آگاہ کریں گے تاکہ ہم انھیں اوراق کے آئندہ شمارے میں "آپس کی باتیں" کے تحت شائع کر سکیں۔

اکتوبر نومبر ۱۹۸۵ء

وزیر آغا

کائناتِ اصغر کی سیّاحت

سال ۶۹-۱۹۶۸ء بیسویں صدی کا اہم ترین سال تھا۔ برصغیر ہند و پاکستان کی حد تک، تو اس لیے کہ اس نے غالب کی یاد تازہ کر دی (جسے وفات پائے پورے سو برس ہو گئے تھے) اور ساری دنیا کے لیے یوں کہ اس سال انسان نے زمین کی گود سے نکل کر چاند پر اپنا پہلا قدم رکھا۔ گویا کائنات کی جانب اپنے سفر کا آغاز کیا۔ مگر اس سال کی اہمیت ایک اور وجہ سے بھی ہے۔ اس سے قبل مطالعۂ بشر کے سلسلے میں مغرب کا انسان تین زاویہ ہائے نگاہ کو آزما چکا تھا یعنی کرداریت (BEHAVIOURISM) تحلیلِ نفسی (PSYCHOANALYSIS) اور انسان شناسی (HUMANISTIC PSYCHOLOGY) مگر یہ وہ سال تھا جب اس نے چوتھا کھونٹ دریافت کیا۔ اسے TRANSPERSONAL PSYCHOLOGY کا نام دیا اور "چوتھی قوت" کے طور پر تسلیم کیا۔ وہ جو شہزادے کو بار بار تلقین کی گئی تھی کہ باغ کی تین اطراف میں تو جائے مگر چوتھے کھونٹ کی طرف ہرگز نہیں تو اس لیے کہ چوتھا کھونٹ انتہائی خطرناک اور پُراسرار تھا بلکہ باغِ عدن سے باہر نکلنے کا واحد راستہ تھا۔ خطرہ یہ تھا کہ اگر وہ چوتھے کھونٹ کی طرف چلا گیا تو باغ کی پُرسکون اور معطّر فضا سے نکل کر اب ایسی سمت میں گرمِ سفر ہوگا جو اسے نجانے کن کٹھن راستوں پر لے جائے گی۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا اور انسان نے کائناتِ اصغر کی وہ سیاحت شروع کر دی جس نے بالآخر اسے کائناتِ اکبر کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے کی صلاحیت عطا کر دی۔ ہوا یہ کہ اس سیاحت کے دوران اس پر اس بات کا انکشاف ہوا کہ مشاہدۂ حق کے انتہائی مراحل میں داخل ہونے پر معروضی زاویے کو بروئے کار لانے کا عمل ناممکن ہو جاتا ہے کیونکہ "دیکھنے کا عمل" اس شے کی نوعیت ہی کو تبدیل کر دیتا ہے جسے مرکزِ نگاہ بنایا گیا تھا یعنی ناظر اور منظور میں ایک ایسا نیا رشتہ اُبھر آتا ہے کہ ہر چند ان کا الگ الگ وجود برقرار رہتا ہے

"ناظر وہ احساسی سطح پر انضمام کے مراحل سے گزر کر "ایک" ہو جاتے ہیں جس کے نتیجے میں کائناتِ اصغر اور کائناتِ اکبر میں فراقِ منزل و گام کی سی کوئی صورت باقی نہیں رہتی۔ پھر جب دوئی کا احساس ختم ہو جاتا ہے اور وحدت کی چکا چوند میں لکیریں اور حد بندیاں باقی نہیں رہتیں تو انسان کو وہ احساسِ بحر آسا حاصل ہوتا ہے جسے مشرق والوں نے لمحۂ معرفت قرار دیا ہے۔ اور جو ایک ایسی گہری مسرت کا لمحہ ہے جس کی کوئی نہایت نہیں ہے۔ اس اعتبار سے دیکھئے تو مغرب والوں نے ۶۹-۱۹۶۸ء میں جس "چوتھی قوت" کی دریافت کو ایک نیا امریکہ دریافت کرنے کے مترادف سمجھا۔ اسے مشرق والوں نے آج سے ہزاروں برس پہلے ہی دریافت کر لیا تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کے بعد انہوں نے اسے ایک "مقدس علم" قرار دے کر اپنی کتابوں میں بند کر دیا اور پھر ان کتابوں کو گھر کی "پڑچھتی" پر رکھ کر بھول گئے۔

مشرق والوں نے معرفتِ ذات کے اس عالم کو "میں" کی نمود کے مترادف سمجھا تھا مگر یہ "میں اور تو" والی "میں" نہیں تھی بلکہ اثباتِ ذات کی وہ کیفیت جو ناظر اور منظور کے ایک ہو جانے کے بعد عالمِ وجود میں آتی ہے۔ اسے آگہی کا نام بھی دیا جا سکتا ہے جو "انسان اور کائنات" کے ہم رشتہ ہونے پر ہی جنم لیتی ہے۔ سو ۶۹-۱۹۶۸ء کا سال اس اعتبار سے بڑی اہمیت کا حامل تھا کہ اس سے قبل مغرب والوں نے زیادہ زور "انسان اور سوسائٹی" کے رشتے اور اس رشتے کی تہوں اور ابعاد کے مطالعے اور تجزیہ پر دیا تھا اور اس سلسلے میں بہت سے مکاتبِ فکر وجود میں آ گئے تھے جن میں سوشلزم اور نظریۂ عملیت PRAGMTISM کو بطورِ خاص اہمیت حاصل تھی مگر اس مبارک سال کے طلوع ہوتے ہی "انسان اور سوسائٹی" کے رشتے نے بتدریج "انسان اور کائنات" کے رشتے کے لیے جگہ خالی کرنا شروع کر دی۔ انسان نے جب زمین کی بند فضا سے باہر آ کر نرد بان کے پہلے قدم یعنی چاند کو اپنے پاؤں سے چھوا تو گویا اس نے کائنات کی چوٹی کو سر کرنے کی مہم کا آغاز کر دیا۔ پچھلے اٹھارہ برس میں مغربی فکر بلکہ مغربی ادبیات تک نے زیادہ تر "انسان اور کائنات" کے رشتے ہی پر غور کیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا اردو ادب نے بھی انسان اور

سوسائٹی" کے رشتے سے اوپر اُٹھ کر انسان اور کائنات کے رشتے کی ماہیت پر غور کرنے کا آغاز کیا ہے؟ — یعنی کیا اُردو افسانہ، شاعری اور انشائیہ میں یہ کائناتی حسّیت (COSMIC SENSIBILITY) اُبھرنا شروع ہوئی ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ جدید اُردو افسانہ نظم اور انشائیہ میں اس نئے رشتے کے شواہد صاف دکھائی دینے لگے ہیں مگر اُردو کے ناقدین نے تاحال اس نئی جہت پر شاید غور نہیں کیا۔ ہم اوراق کے ذریعے ناقدین کو دعوت دیتے ہیں کہ وہ اس نئے رشتے پر غور کریں۔ نیز بتائیں کہ کیا یہ رشتہ کسی عنوان اس روحانی اشتہا سے بھی متعلق ہے جو اب مشرق بالخصوص پاکستان میں بآسانی مشاہدہ کی جا سکتی ہے؟

مارچ اپریل ۱۹۸۶ء　　　　**وزیر آغا**

کیا اردو ادب روبہ زوال ہے؟

سوال یہ ہے کہ کیا اُردو ادب رو بہ زوال ہے؟ — سب جانتے ہیں کہ یہ سوال نیا نہیں ہے۔ جب بھی ادب کا ایک دَور اختتام پذیر ہوا ہے اور دوسرا دَور نئے اسلوب اور امیجری سے لیس ہو کر وقت کے غُرفے سے جھانکا ہے تو اکثر لوگوں نے جن کے لیے ادب کا یہ نیا انداز اور ذائقہ اجنبی اور نامانوس تھا، یہ سوال ہمیشہ اٹھایا ہے! دراصل اس سوال میں ایک گہرا احساسِ زیاں مضمر ہے۔ سوال کرنے والا محسوس کرتا ہے کہ ایک جہان ختم ہو گیا مگر دوسرا جہان ابھی طلوع نہیں ہوا اور اگر طلوع ہوا ہے تو اس میں سابقہ جہان کی تخلیقی شان باقی نہیں ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد جب کچھ ایسی ہی صورتِ حال پیدا ہوئی تھی تو محمد حسن عسکری نے سوال اٹھایا تھا کیا اردو ادب پر جمود طاری نہیں ہو گیا؟ دوسری طرف مولانا صلاح الدین احمد نے یہی بات زیادہ لطیف پیرائے میں کہی تھی۔ جب ان سے فرمائش کی گئی کہ وہ ۱۹۴۷ء سے پہلے کے اُردو افسانے کا ۱۹۴۷ء کے بعد لکھے گئے افسانے سے موازنہ کریں تو انھوں نے کہا تھا کہ بے شک آج کے اُردو افسانے اندھیری رات میں جگنوؤں کی طرح فروزاں ہیں، مگر اُردو افسانے کے سنہری دَور کی راتیں، چاندنی راتیں ہوا کرتی تھیں اور چاندنی راتوں میں جگنو نظر نہیں آتے۔۔

حقیقت یہ ہے کہ محمد حسن عسکری کا لگایا ہوا "جمود" کا نعرہ تبدیلی کا فوری طور پر ادراک، نہ کر سکنے کے باعث تھا چنانچہ جیسے جیسے وقت گزرا اور ادب کے نئے دَور نے اپنے پَر پرزے نکالے تو وہ لوگ بھی جنھیں ادب میں جمود کا گمان ہوا تھا۔ محسوس کرنے لگے کہ اس پر تو ایک نئی بہار آ گئی ہے۔ مثلاً اُردو افسانہ اپنی دلکش مواد اور دو طرفہ بہاؤ کے باعث ایک بالکل نئے انداز میں جلوہ گر ہوا۔ اس میں

تاریخ تہذیب اور اساطیر کا شعور پیدا ہوا اور کہانی اور اس کے کردار نئے علامتی مفاہیم کا انعکاس کرنے لگے ـــ غزل نے محدود سیاسی موضوعات سے اوپر اُٹھ کر کائنات اور زندگی کو ایک نہایت وسیع تناظر میں دیکھنے کا آغاز کیا ـــ نظم نے غزل کی ڈکشن سے خود کو رہائی دلانے میں کامیابی حاصل کی۔ بالخصوص طویل نظم نے اس سلسلے میں اہم کارنامہ سرانجام دیا ـــ اسی طرح سفرنامے میں ادیب نے باہر کے جہان کی سیاحت کی اور نئے تجربات کے لمس سے آشنا ہوا اور انشائیہ نگار نے "اندر" کے عالمِ صغیر کو دریافت کیا اور دانش کے کونے سمیٹ لیے ـــ تنقید نے "تاثراتی رویّے سے دست کش ہو کر اور ایک محدود طبقاتی صورتِ حال سے اوپر اٹھ کر فن پارے میں مضمر بہت سے پرتوں کا تجزیہ کیا اور اس سلسلے میں جدید علوم سے بڑے پیمانے پر استفادہ بھی کیا۔ ان سب کے علاوہ اُردو ناول میں بھی پیش رفت ہوئی ـــ سو جب ہم ان کم و بیش چالیس برسوں کے اُردو ادب کو مقدار اور معیار دونوں اعتبار سے اعلیٰ درجے پاتے ہیں تو ہمیں محمد حسن عسکری کا اٹھایا ہوا سوال کہ کیا اُردو ادب پر جمود طاری ہو گیا ہے۔ ایک گہرے اعصابی خوف سے مملو نظر آتا ہے وجہ یہ کہ انسان کی سرشت میں یہ بات موجود ہے کہ وہ ہر نئی صورتِ حال سے خوف زدہ ہوتا ہے کیونکہ ہر نیا زمانہ اس کے سابقہ جہان کو منہدم کر دیتا ہے اور وہ نہیں چاہتا کہ ایسا ہو آج ۸۷ء میں اگر یہی سوال ایک بار پھر پوچھا جانے لگا ہے کہ کیا اُردو ادب رو بہ زوال ہے تو "تبدیلی" کے عمل سے حسبِ سابق خوف زدہ ہونے کے بجائے اس بات کا تجزیہ کرنا چاہیے کہ کون سے عناصر ہیں جن سے یہ "تبدیلی" مرتّب ہوئی ہے۔ نیز ان عناصر میں امکانات کا کیا عالم ہے۔ یہ بات تو بہرحال واضح ہے کہ بیسویں صدی کے پھیلتے ہوئے علوم نے معلوم کی سرحدوں کو عبور کر کے اور کائنات کے تناظر کو کئی گنا وسیع کر کے ایک ایسے گہرے اور کشادہ احساسِ بحر آسا کو جنم دیا ہے جسے گرفت میں لینے کے لیے ادب کے سب قدیم پیمانے تڑخنے لگے ہیں۔ تڑخنے اور ٹوٹنے کی اس صورت پر نظر ڈالیں تو محسوس ہوتا ہے کہ ادب رو بہ زوال ہے مگر جب

یوں سوچیں کہ تڑخنے کا یہ عالم بیج کے چھلکے کے ٹوٹنے سے مشابہ ہے جس کے بعد شگفتن فرات کا ایک نیا دَور شروع ہو گا تو محسوس ہوتا ہے کہ ادب روبہ زوال نہیں ہو رہا بلکہ حد بندیوں کو توڑ کر احساس و ادراک کے ایک نئے عالم کو چھو رہا ہے۔

وزیر آغا

(اکتوبر نومبر ۱۹۸۶ء)

اُردو تنقید کا مسئلہ

کلیم الدین احمد گلاس کو آدھا بھرا ہوا کہنے کے بجائے آدھا خالی کہنے کے عادی تھے۔ اُن کے اس منفی رویّے کی زد میں جب اُردو تنقید آئی تو انھوں نے "آدھا خالی" کا نعرہ ترک کرکے "یکسر خالی" کا اعلان کر دیا بلکہ یہ کہہ کر کہ اُردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر، اپنے بیان میں تضحیک و استہزا کی آمیزش بھی کر دی۔ اُردو تنقید کے بارے میں کلیم الدین احمد کے اس رویّے کی مذمّت تو بہت ہوئی لیکن وقتاً فوقتاً اس کی حمایت میں ایسے "تخلیق کار" سامنے آتے رہے جو اردو تنقید سے محض اس لیے بدظن تھے کہ اس نے ان کے "جوہرِ قابل" کا پوری طرح اعتراف نہیں کیا تھا۔ پچھلے پچّیس تیس سالوں میں ابھرنے والے تخلیق کاروں نے (یہ بات مستثنیات کے تابع ہے) اُردو تنقید سے مایوس ہو کر زمامِ تنقید اپنے ہاتھ میں لے لی ہے اور کتاب کی تعارفی تقریب کو رواج دے کر تاثراتی یا نیم مزاحیہ طرز کی تنقید کو فروغ دینے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ مگر پھر اس کا ردِ عمل بھی ہوا ہے اور وہ تمام قارئین جنھیں معاصر ادب پر تنقید کے نمونے محض اخبارات کے ادبی صفحات یا تقاریب میں پڑھے گئے مضامین کی صورت میں دستیاب تھے، اُردو تنقید پر کلیم الدین احمد سے بھی زیادہ برسے ہیں۔ اسی دوران بعض یونیورسٹیوں کی نرم پالیسی کے نتیجے میں چند ایسے مقالات بھی پی۔ ایچ۔ ڈی کے لیے منظور ہوئے اور پھر زیورِ طبع سے آراستہ ہو کر منظرِ عام پر بھی آ گئے جن کا نہ صرف معیار بلند نہیں تھا بلکہ جن میں سے بعض کے مصنّفین نے متن میں اپنے تعصّبات کے برملا اظہار کے لیے بھی گنجایش نکال لی تھی۔ اس وضع کی درسی یا تعصّب آمیز تنقید نے بھی اُردو تنقید کے خلاف محاذ آرائی کی دیرینہ روش کو تقویت دی اور اب صورت یہ ہے کہ بعض ناقدین بھی اس ہار دھاڑ میں شریک

ہونے کے لیے پر تول رہے ہیں۔

اس سلسلے میں ہمارا تاثر یہ ہے کہ اردو تنقید کے خلاف یہ ساری محاذ آرائی محض غلط فہمی یا تعصب کی زائیدہ ہے۔ امر واقعہ یہ ہے کہ پچھلے پچیس تیس سالوں میں اُردو تنقید میں بہت ترقی کی ہے۔ نہ صرف یہ کہ نقد و نظر کی "زبان" کے سلسلے میں اختصار کا دامن وسیع اور آرائشی تاثراتی اندازِ تنقید کا دامن قطع ہوتا ہوا نظر آنے لگا ہے بلکہ اُردو ادب میں مغرب کے تنقیدی مکاتب کے متوازی تنقید کے اپنے مکاتب بھی وجود میں آ گئے ہیں آج صورت یہ ہے کہ ہمارے ہاں EXTRINSIC (جسے META-CRITICISM بھی کہا گیا ہے) اور INTRINSIC دونوں طرح کی تنقید کو رواج مل چکا ہے۔ (مقدم الذکر کے تحت معروضی زاویے کو اور مؤخر الذکر کے تحت موضوعی اندازِ نقد و نظر پر زور دیا جاتا ہے) قابلِ تعریف بات یہ ہے کہ ہمارے ناقدین نے محض مغرب کے مکاتبِ تنقید کا تتبع نہیں کیا، بلکہ براہِ راست ان ماخذات تک بھی رسائی حاصل کی ہے جن کے مرہونِ منت خود مغرب کے مکاتبِ تنقید بھی ہیں اور پھر اپنے منفرد زاویہ نگاہ کی مدد سے اصنافِ ادب کا سٹرکچر دریافت کرنے نیز اُردو ادب کی تحریکوں کا تجزیہ کرنے کے علاوہ قدیم اور جدید مصنفین کے کام کو بھی پرکھا ہے۔ چنانچہ مارکسی، نفسیاتی، ساختیاتی، متھ اور آرکی ٹائپل ــــ اُن جملہ تنقیدی اسالیب کو نہایت خوبی سے برتا گیا ہے۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ ہمارے بعض ناقدین نے تنقید کے مکاتب سے اوپر اٹھ کر بھی ادب پارے پر نظر ڈالی ہے اور اپنے تجزیاتی عمل میں جہاں جہاں ضرورت پڑی ہے تنقید کے کسی بھی مکتب سے مدد لے لی ہے اور یوں امتزاجی تنقید (SYNTHETIC CRITICISM) کی ایسی مثالیں پیش کر دی ہیں جن میں EXTRINSIC اور INTRINSIC دونوں تنقیدی رویّے ایک دوسرے میں مدغم ہو گئے ہیں ــــ یعنی ادب پارے کی فارم یا سٹرکچر کو اس کے متن یا قدر سے ہم آہنگ کر کے دیکھا گیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں تنقید کو محض بطور سائنس یا محض بطور آرٹ پیش کرنے کے بجائے اس کے دونوں اسالیب کو یکجا کر کے اسے کیا سے کیا بنا دیا گیا ہے۔

اُردو میں متفرق مقالات کے علاوہ تنقید کی یک موضوعی کتب بھی لکھی گئی ہیں اور اہم

ہیں سے بعض کا معیار خاصا اچھا ہے لیکن ہم لوگ یا تو ان کتب کے مطالعے کے لیے وقت نکال نہیں سکے یا ہم نے انھیں محض جستہ جستہ دیکھا ہے یا پھر دیکھا ہی نہیں ہے اور صرف اخباری تقریباتی تنقید ہی کو پڑھتے سنتے چلے گئے ہیں۔ پھر جب ہمیں اخباری تنقید کی تہی دامنی یا سطحیت کا احساس ہوا ہے تو ہم پوری اُردو تنقید کے نام مغلظات نشر کرنے لگے ہیں۔ ممکن ہے نکتہ چینی کا یہ عمل ہمارے سیاسی سماجی رویّوں کا بھی شاخسانہ ہو کیونکہ ہم اُن جملہ سطحوں پر بھی نکتہ چینی کے عمل میں مبتلا ہیں بلکہ یہ کہنا چاہیئے کہ ہم زندگی کی جملہ سطحوں پر OVER-CRITICAL ہو چکے ہیں۔ بہر حال وجہ کچھ بھی ہو یہ کوئی اچھی بات نہیں ہے بالخصوص تخلیق کاروں کے سلسلے میں کیونکہ تخلیق تو ایک لمحۂ خود فراموشی میں سوتے جاگتے کے عالم میں جنم لیتی ہے۔ اگر تخلیق کار ہمہ وقت اپنے ناقدین کو صلواتیں سنانے میں مبتلا رہے اور تخلیق کاری کے اوقات میں بھی اپنے "ناقدین" کے متوقع ردِّ عمل سے خائف ہو تو وہ تخلیق کے مراحل سے کس طرح گزر سکتا ہے؟ سوچنے کی بات ہے!

اپریل مئی ۱۹۸۷ء

وزیر آغا

ادب میں زبان کا مسئلہ

ادب کے باب میں تودوروف (TODOROV) نے ایک مزیدار بات کہی ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ ادب، ایک ایسا مہلک ہتھیار ہے جس کے ذریعے زبان "خودکشی کرتی ہے۔ شاعری کے ضمن میں کم و بیش یہی رویّہ جیکب سن کا بھی ہے۔ وہ لکھتا ہے:

POETRY REPRESENTS ORGANIZED TYRANNY COMMITTED ON ORDINARY SPEECH.

بظاہر یہ باتیں چونکا دینے والی ہیں کیونکہ ہم ادب اور زبان کے سنجوگ کے بارے میں تو سنتے آئے ہیں، ان کی آویزش کا بیان ایسے متشدد پیرائے میں کم ہی سننے میں آیا ہے۔ تاہم اگر ذرا بھی غور کیا جائے تو ان باتوں میں زبان کے بیانیہ انداز اور ادب کے علامتی اسلوب کا باہمی فرق مضمر دکھائی دے گا اور اسی حوالے سے شاعری میں کلیشے کا مسئلہ بھی اپنے صحیح تناظر میں سامنے آسکے گا۔

جہاں تک زبان کا تعلق ہے اس کا بنیادی عنصر وہ لسانی نشان یعنی LINGUISTIC SIGN ہے جس کے تین واضح مراحل ہیں۔ پہلے مرحلے کو ماہرینِ لسانیات نے اشاریہ یعنی INDEX کا نام دیا ہے۔ مثلاً اگر ہم درخت کی طرف انگشتِ شہادت سے اشارہ کر کے کہیں ـــــ درخت! تو اس کا مطلب یہ ہے کہ لفظ "درخت" بطور اشاریہ استعمال ہوا ہے ـــ دوسرا مرحلہ وہ ہے جسے شبیہہ یعنی ICON کہا گیا ہے۔ مثلاً اگر ہم درخت کی تصویر کی طرف اشارہ کر کے کہیں کہ یہ درخت ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ لفظ "درخت" حقیقی درخت، کے بجائے درخت کی شبیہہ کے لیے برتا گیا ہے ـــــ تیسرا مرحلہ وہ ہے جہاں اصل درخت اور اس کی شبیہہ دونوں نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں اور محض لفظ "درخت" سے آپ کے ذہن میں درخت کی شبیہہ ابھر آتی ہے۔ اسے ہم لسانی نشان "

کا نام دیں گے۔ (اس لسانی نشان میں درخت، کا لفظ SIGNIFIER ہے اور اصل درخت SIGNIFIED ہے۔) زبان کا بیشتر سرمایہ ان لسانی نشانات ہی پر مشتمل ہے جنھیں لغت میں محفوظ کر لیا گیا ہے۔ غور کیجئے تو نام دینے کا یہ سارا عمل ایک جبری رویّہ کا غمّاز ہے اور ایک بڑی حد تک تصنّع سے مملو بھی ـــــ کیونکہ درخت کا نام "درخت" کے بجائے کچھ اور بھی ہو سکتا تھا۔ گویا لفظ "درخت" کا درخت کے ساتھ کوئی بنیادی یا فطری رشتہ نہیں ہے۔

مگر زبان کی ایک داخلی ساخت، (INFAR-STRUCTURE) بھی ہے۔ وہ یوں کہ زبان کی خشتِ اوّل صوتیات کا نظام ہے یعنی آوازیں یا PHONEMES! یہ آوازیں مل کر MORPHEMES بناتی ہیں یعنی لفظوں میں مرتب ہو جاتی ہیں۔ اس کے بعد یہ الفاظ ایک لسانی زنجیر یعنی جملے میں اس طور پر و دیے جاتے ہیں جیسے ہار میں پھول! جب ذہن میں کوئی خیال جنم لیتا ہے تو وہ اپنی ترسیل کے لیے فی الفور ایک طرح کی لسانی زنجیر کو وجود میں لے آتا ہے جس میں ہم خیال کی شبیہہ کے مطابق الفاظ رکھتے جاتے ہیں۔ مقصود یہ ہوتا ہے کہ خیال یا منظر یا کسی بھی قسم کی صورتِ حال کو اسی طرح بیان کیا جائے جیسی کہ وہ ہے۔

اس کے برعکس شاعری کا معاملہ یہ ہے کہ جب کسی شاعر کے ہاں احساس یا خیال کا کوندا اترتا ہے تو وہ اپنے اظہار کے لیے لسانی زنجیر کے بجائے ایک غنائی زنجیر کا طالب ہوتا ہے۔ گویا شاعری کی خشتِ اوّل موسیقی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ شاعری لسانی نشان یعنی LINGUISTIC SIGN کو توڑ پھوڑ دیتی ہے اور اس میں ترمیم کر کے یا دوسرے لسانی نشانات کے ساتھ اسے جوڑ کر معنیاتی توسیع کا اہتمام کرتی ہے۔ مثلاً جب شاعری میں "عارضِ گل" کی ترکیب وضع ہوتی ہے تو لسانی نقطۂ نظر سے یہ مہمل ہے۔ وجہ یہ کہ عارض اور گل میں کوئی تعلق نہیں ہے لیکن شاعر نے عارض اور گل میں رنگ، گداز، خوشبو اور تمازت کی مشترک اقدار دریافت کر لے انھیں ایک دوسرے سے منسلک کر دیا ہے اور یوں معنیاتی توسیع کی صورت پیدا کر دی ہے لہٰذا جب جیکب سن شاعری کے تشدّد کا ذکر کرتا ہے تو وہ اس میں پوری طرح حق بجانب ہے کیونکہ شاعری "لسانی نشان" کے بلاواسطہ اور اکہرے اندازِ گفت گو ...

ضرب لگاتی ہے۔

زبان کے SYNTAGMATIC رویے اور شاعری کے PARADIGMATIC رویے کے اس فرق کو نظرانداز کرنے ہی کا نتیجہ ہے کہ بعض لوگ شاعری میں لسانی نشان کی تکرار کو کلیشے میں شمار کرنے لگتے ہیں حالانکہ جب کسی شاعر کے کلام میں آسمان یا سمندر یا جزیرے کے الفاظ بہ تکرار استعمال ہوں تو اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ شاعر کلیشے سازی کا مرتکب ہوا ہے۔ کیونکہ آسمان، سمندر، جزیرہ وغیرہ اصلاً لسانی نشانات ہیں جو نہ صرف اپنی اسی صورت میں پہلے سے لغت کے اندر موجود ہیں بلکہ جو دوسروں کے ہاں بھی عام طور سے مل جاتے ہیں۔ اگر کسی شاعر کے ہاں اس قسم کے کسی لسانی نشان کی تکرار بہت زیادہ ہو تو ہم اسے کلید کے طور پر استعمال کرتے ہوئے شاعر کی سائکی کے بعض مقفل دروازوں کو تو بآسانی کھول سکتے ہیں مگر اسے کلیشے قرار نہیں دے سکتے۔ وجہ یہ کہ "لسانی نشان" زبان کا ایک ایسا ترشا ترشایا ہوا یونٹ ہے جس پر اس کا مخصوص معنی اسی طرح ثبت ہوتا ہے جیسے کرنسی نوٹ پر اس کی قیمت! البتہ جب شاعر اس لسانی نشان کو ایک استعاراتی اور علامتی پیکر عطا کرتا ہے تو اس کی ایک نئی اکائی وجود میں آجاتی ہے۔ مثلاً نخل کو جب شاعر نے "نخلِ آرزو" کہا تو اس کا مطلب یہ تھا کہ اس نے دو لسانی نشانات کو جوڑ کر ایک تیسری شے تخلیق کی جو ان لسانی نشانات کے مخصوص معنیاتی دائروں کو عبور کر کے ایک نئے مدار میں گردش کرنے لگی۔ اب یہ تیسری شے کسی لغت سے مستعار لی ہوئی کوئی چیز نہیں بلکہ ایک ایسی شے ہے جس پر شاعر کا بلا شرکتِ غیرے قبضہ ہے اور چونکہ یہ شاعر کی ملکیت ہے لہٰذا اس کے چوری ہو جانے کے امکانات بھی بہت ہیں۔ جب کسی دور میں اسے بڑے پیمانے پر چُرایا جانے لگے اور ایک ہی عصر کے لاتعداد شعرا کے کلام میں اس کا رُخِ زیبا صاف نظر آنے لگے تو ہم کہیں گے کہ ایک کلیشے وجود میں آگیا ہے۔ مثلاً اس نکتے کی وضاحت کے لیے جب ہم نے ایک معروف شعری مجموعے کی ورق گردانی کی تو ہمیں اس میں ہلالِ ابرو، خونِ گل، سینۂ ارض، رقصِ شرر، قلزمِ خوں، گزرگاہِ خیال، کنجِ قفس، شعلۂ آواز، رگِ ساز، نگارِ سحر، تندیٔ مے، آغوشِ گل اور اسی طرح کی لاتعداد تراکیب نظر آئیں جو کثرتِ استعمال کے باعث کلیشے

بن چکی ہیں۔ جب یہ پہلی بار خلق ہوتی تھیں تو ان میں ایک تخلیقی تازگی تھی۔ مگر جب وہ پٹ پٹا کر کلیشوں میں ڈھل گئیں تو ان سے شعریت کی برقی رَو منہا ہو گئی۔ ہمارے بہت سے مقبول شعرا اِسی قسم کی کلیشوں بھری شاعری تخلیق کرتے ہیں اور مشاعرے کے سامعین کی زبانوں سے نشر ہونے والی داد کو شعری میزان قرار دیتے ہوئے اس وہم میں مبتلا ہو جاتے ہیں کہ وہ کوئی بہت بڑا کارنامہ انجام دے رہے ہیں۔ انھیں شاید یہ خبر نہیں ہے کہ اس قسم کی شاعری کے لیے زندۂ جاوید ہونا تو در کنار ایک دہائی کو عبور کرنا بھی ممکن نہیں ہوتا۔

اوراق کا ادبی موقف ہمیشہ سے یہ رہا ہے کہ اچھی شاعری تخلیقی تازگی کا مظاہرہ کرتی ہے اور پٹی ہوئی شعری تراکیب، اور تصورات کی یک رنگی اور پیوست سے آزاد ہو کر اپنی انفرادیت کا احساس دلاتی ہے۔ ہمیں یہ دعوٰے ہرگز نہیں ہے کہ ہم نے اوراق میں ہمیشہ اسی پائے کا کلام شائع کیا ہے تاہم ہماری کوشش یہ ضرور رہی ہے کہ ہم ایسا کلام شائع کریں جس میں زبان اور خیال دونوں قسم کے کلیشوں کی کارروائی کم سے کم ہو۔ ہم اپنے معاونین کو بھی اس بات کا احساس دلانا چاہتے ہیں کہ شاعر کے لیے کلیشوں کو پہچاننا اور پھر نشان زد کرنا بہت ضروری ہے۔ بصورتِ دیگر وہ اپنے کلام کو اندر ہی اندر کھوکھلا کر دینے والی اس دیمک سے بچانے میں کامیاب نہ ہو سکے گا۔

وزیر آغا

نومبر دسمبر ۱۹۸۷ء

تنقید اور جدید اُردو تنقید - ۱

اس بار ہم اپنی زیرِ اشاعت کتاب "تنقید اور جدید اُردو تنقید" سے ایک ورق بطور اداریہ "اوراق" پیش کرنے کی جسارت کر رہے ہیں ـــــ اس توقع کے ساتھ کہ اسے پڑھ کر اوراق کے وہ قارئین جو ادب کے تخلیقی عمل میں تنقید کی کارکردگی سے واقف ہیں۔ ہمیں اپنے مؤقف سے آگاہ کریں گے تاکہ ہم اسے "آپس کی باتیں" کے تحت شائع کر کے قارئینِ اوراق کی وسیع تر برادری کو اس زرخیز موضوع کی طرف متوجہ کر سکیں:

"تنقید نے یہ سوال بار بار کیا ہے کہ کیا ادب کی بوقلمونی اور تنوع کے عقب میں کوئی ایسا سسٹم، جوہر یا اصل الاصول نہیں ہے جسے شعریات یعنی POETICS کہا جا سکے؟ ـــ جواباً کئی نظریے اُبھر کر سامنے آئے ہیں مثلاً یہ کہ ہر تخلیق ایک خودمختار اکائی ہے جس کا باہر کے کسی جوہر یا سسٹم سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ دوسرا یہ کہ تخلیق غیب سے آتی ہے اور اس تجربہ یا تخیل کا اظہار ہے جو مظاہر سے ماورا ہے۔ تیسرا یہ کہ خود تخلیق کا سٹرکچر ہی اس کی POETICS ہے۔ ساختیاتی تنقید نے بالخصوص اس نظریے کو اپنایا ہے اور اس بات پر زور دیا ہے کہ تخلیق میں پہلے سے کوئی "معنی" موجود نہیں ہوتا بلکہ قرأت کے دوران نقاد یا قاری معنی کی تخلیق کرتا ہے اور یہ معنی زیادہ تر متن کے چاک یا GAP میں سے نظر آتا ہے۔ اس کی مثال یوں دی گئی ہے کہ جس طرح ریشمی لباس کے چاک میں سے بدن کا کوئی حصہ نظر آ جائے تو اس کا اثر ECSTACY کی صورت میں مرتب ہوتا ہے بالکل اسی طرح جب قرأت کے دوران معنی کا لشکارا جنم لیتا ہے تو قاری کو ایک انوکھی لذت ملتی ہے۔ یہ عمل اس عارفانہ کیفیت کے مماثل بھی ہے جس کے دوران عارف موجود کی جھری میں سے "ابدیت" کی جھلک پانے میں کامیاب ہوتا ہے، مگر ساختیاتی تنقید کسی ماورا حقیقت، معنی، یا عقب میں موجود "جوہر" کا اقرار نہیں کرتی۔ تخلیق کے بارے میں

تخلیق کا امتیازی وصف ہے۔ اسی طرح اچھی تنقید کا منصب یہ نہیں کہ وہ تخلیق کے مقرر اور متعین معانی کو کھول کر بیان کرے بلکہ تخلیق کے چھپے ہوئے پرتوں کو بار بار چھونے میں کامیاب ہو۔ اسی میں تنقید کی تخلیقیت کا سارا راز مضمر ہے کیونکہ اس کا کام محض "تخلیق" کو جھاڑ پونچھ کر چمکانا نہیں ہے بلکہ اس کے بطون میں اُتر کر اس عظیم اسرار کو مَس کرنا بھی ہے جو تخلیق میں بطور "جوہر" موجود ہوتا ہے۔ ایسا کرنے کے لیے تنقید پر لازم ہے کہ وہ نہ صرف خود ایک آئینے میں تبدیل ہو کر تخلیق کی عکاسی کرے بلکہ قوّتِ انعکاس بن کر تخلیق کی قوّتِ انعکاس کو متحرک بھی کرے صرف اسی صورت میں تخلیق اپنے اسرار کو چھونے کی اجازت دے سکتی ہے۔ تنقیدی عمل سے پہلے خود تخلیق کا "جوہر" بھی ایک نامعلوم اور نا موسوم شے تھا جسے تنقید کا لمس ہی متحرک کرنے گویا وجود میں لانے میں کامیاب ہوا۔ تاہم تنقید کے باب میں اس بات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہئے کہ نقّاد کتنی طرح کے ہیں۔ مثلاً ایک نقاد تو وہی عام قاری ہے جو اپنے تعصّبات اور ترجیحات کی زد پر ہے۔ دوسرا نقاد زمانہ ہے جو وقت گزرنے کے بعد ہی فعال ہوتا ہے مگر ایک تیسرا نقّاد خود تخلیق کار ہے جو ایک طرح سے آنے والے زمانے کا رُوپ بھی ہے۔ یوں یہ دلچسپ حقیقت سامنے آتی ہے کہ تخلیق نہ صرف تخلیق کار کے عملِ تخلیق کی زائیدہ ہے بلکہ اس کے عملِ تخلیقِ مکرّر کا نتیجہ بھی ہے۔ ایسے عالم میں تخلیق اُس صورتِ حال کی مظہر دکھائی دے گی جس میں خود تخلیق کا خالق دو میں تقسیم ہو جاتا ہے یعنی تخلیق کار اور قاری (یعنی نقّاد) میں! یوں وہ دو آئینوں میں ڈھل کر خود ہی اپنی کائنات کی تخلیق بھی کرتا ہے اور اس کا نظّارہ بھی! اس زاویے سے دیکھئے تو خود کوزہ و خود کوزہ گر و خود گِل کوزہ کا ایک نیا مفہوم نظروں کے سامنے ابھر آئے گا اور تلمیذ الرّحمٰن ہونے کی ایک نئی توجیہہ سے بھی تعارف حاصل ہوگا۔"

وزیر آغا

جون جولائی ۱۹۸۸ء

تنقید اور جدید اُردو تنقید - ۲

پچھلی بار کی طرح اس بار بھی ہم اپنی زیرِ طبع کتاب "تنقید اور جدید اردو تنقید" کا ایک مختصر سا حصہ بطور "پہلا ورق" پیش کرنے کی جسارت کر رہے ہیں۔ اس توقع کے ساتھ کہ یہ قارئین اوراق کی سوچ کے لئے غذا مہیا کرے گا۔ اور وہ اس حصے میں پیش کئے گئے موضوع کے بارے میں ہمیں اپنے تاثرات سے آگاہ کریں گے۔ تاکہ ہم "ہمیں آپس کی باتیں" کے تحت شائع کر سکیں۔

"انسانی زبان کی ایک اہم خصوصیت اس کا تخلیقی پہلو ہے۔ دیگر جاندار جن زبانوں کو استعمال کرتے ہیں وہ "بند زبانیں" ہیں۔ یعنی چند بندھے ٹکے پیغامات کی ترسیل ہی کے لئے مختص ہیں جبکہ انسان ہمہ وقت الفاظ کی مدد سے ان گنت جملوں کو تخلیق کرنے پر قادر ہے۔" تاہم گفتگو جو اس تنوع کی مظہر ہے: زبان سے منسلک ہونے کے باوجود اپنا ایک الگ وجود بھی رکھتی ہے گفتگو اور زبان کے اس فرق کو سب سے پہلے جدید لسانیات کے بانی ساشئیر (SAUSSURE) نے نشان زد کیا تھا! اس کے مطابق زبان (LANGUAGE) ایک لسانی سسٹم کا نام ہے۔ جس کے مطابق گفتگو (PAROLE) وجود میں آتی ہے۔ علاوہ ازیں زبان ایک طرح کا لفظوں کا گودام ہے۔ (لغت گودام ہی تو ہے) جبکہ گفتگو اس گودام سے اپنے مطلب کے الفاظ چن کر انہیں حسبِ ضرورت اور حسبِ قاعدہ جملوں میں پرو دیتی ہے۔ مراد یہ کہ زبان ایک سسٹم ہے۔ جس کی کارکردگی گفتگو میں ظاہر ہوتی ہے۔ ساشئیر کے مطابق زبان کی اہمیت اس کے اجتماعی پہلو کے باعث ہے۔ جبکہ گفتگو انفرادی پہلو کی علمبردار ہے۔ رولاں بارت (ROLAND BARTHES) لکھتا ہے کہ زبان کا مطلب ہے: "زبان بغیر گفتگو"! زبان ایک آزاد اور خود مختار معاشرتی ادارہ ہے۔ یہ ایک کھیل ہے۔ جس کے اپنے قوانین ہیں! اور جسے کھیلنے کے لئے پہلے تربیت کے مراحل سے گزرنا ہوتا ہے۔ زبان کا سکہ اس کا لسانی نشان (LINGUISTIC SIGN)

دیوار ہے جس پر اس کی قیمت بصورت معنیٰ درج ہوتی ہے۔ لیکن جس کا دوسرے سکوں سے ایک رشتہ بھی ہوتا ہے۔ یہ سوال کہ کیا گفتگو پہلے ہے اور زبان بعد میں یا گفتگو بعد میں اور زبان پہلے، ایک لاینحل مسئلہ ہے۔ کیونکہ زبان گفتگو کی مدد سے بنتی ہے اور گفتگو کی کارکردگی اس وقت تک ممکن نہیں جب تک وہ زبان کے الفاظ کو بروئے کار نہ لائے۔ تاہم دونوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ زبان ایک تجریدی اکائی ہے جب کہ گفتگو اس تجریدی اکائی کو ان گنت صورتوں میں متشکل کرتی ہے۔ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ زبان معاشرے کی طرح ہے جو ایک تجرید ہے اور گفتگو افراد کی طرح ہے جو حقیقت کی دنیا میں موجود ہیں۔ لہٰذا گفتگو اور زبان کا کم و بیش وہی رشتہ ہے جو فرد اور معاشرے کا ہوتا ہے۔

زبان اور گفتگو کے رشتے کے علاوہ زبانوں کے باہمی رشتے کو موضوع بنانا بھی لسانیات کے دائرۂ کار میں شامل ہے۔ اور یہاں بھی بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ کیا زبانوں میں کوئی قدر مشترک ہوتی ہے۔؟ بلوم فیلڈ (BLOOMFIELD) نے (جو لسانیات میں استقرائی انداز کا علم بردار تھا) یہ مؤقف اختیار کیا کہ ہر زبان بنیادی طور پر دوسری زبانوں سے مختلف ہے۔ جبکہ چومسکی کا مؤقف یہ تھا کہ لسانیات کا کام انسانی زبان کے بنیادی اسٹرکچر کے بارے میں ایک استخراجی سطح کی تھیوری وضع کرنا ہے۔ دوسرے لفظوں میں لسانیات انسانی زبان کے ان عالمگیر اوصاف کو دریافت کرے جو تمام زبانوں میں ایک قدر مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ چومسکی کا یہ بھی خیال تھا کہ زبانوں میں کچھ صوتی، صرفی اور نحوی اکائیاں ایسی بھی ہیں جو مشترک ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ جہاں بلوم فیلڈ اور اس کے مریدوں نے زبانوں کے تنوع کا احساس دلایا وہاں چامسکی نے زبانوں کی مشابہت پر زور دیا۔ اس کے مطابق انسانوں کے ہاں حیاتیاتی سطح پر زبان دانی کا ایک وصفِ خاص ہوتا ہے۔ جب بچہ جنم لیتا ہے تو اپنے ساتھ ایک عالمگیر زبان کا علم بھی لاتا ہے۔ ورنہ یہ کیسے ممکن ہے کہ اردگرد سے محض چند باتیں سن سنا کر وہ از خود زبان کی گرائمر سے واقف ہو جائے۔ گویا جس طرح بچہ اپنے ساتھ بعض طبعی رجحانات لے کر پیدا ہوتا ہے اسی طرح اسے لاشعوری طور پر زبان کے اسٹرکچر سے متعلق بعض عالمگیر اصولوں کا بھی پتہ ہوتا ہے۔ اس نے مزید کہا کہ بچہ پانچ چھ برس کی عمر ہی میں گفتار کے بہت سے ایسے نمونوں کو تخلیق کرنے اور سمجھنے پر قادر ہوتا

ہے جن سے اسے پہلے کبھی سابقہ نہیں پڑا تھا۔

بحیثیتِ مجموعی زبان کے بارے میں یہ کہنا ممکن ہے کہ اس کے تین مراحل ہیں۔ پہلا مرحلہ "آواز" کا ہے۔ جہاں زبان حروف میں آواز کو قید کرتی ہے۔ اور جسے صوتیات میں (PHONETICS) کہا گیا ہے۔ اس مرحلے میں آواز ظاہر معانی سے محروم ہوتی ہے مگر چونکہ آواز کو زبان کی ساخت میں ایک بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ لہٰذا لسانیات نے اسے بطورِ خاص موضوع بنایا ہے۔ آواز گنجان، دبیز اور بھاری بھرکم بھی ہو سکتی ہے جو اس کا منفی یا تخریبی پہلو ہے اور نرم، متوازن اور مترنم بھی جو اس کا مثبت یا تعمیری پہلو ہے۔ صورِ اسرافیل کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ آواز کی دونوں صورتوں سے کام لے گا۔ ایک بار دنیا کو مٹانے کے لئے دوسری بار اسے از سرِ نو تخلیق کرنے کے لئے! عام زندگی میں احکامات بھاری آواز میں نشر ہوتے ہیں۔ شعلہ بیان مقرر اپنی بلند اور بھاری آواز میں سامعین پر غلبہ حاصل کرتے ہیں اسی طرح دشنام اور نعرے اور لاؤڈ اسپیکر سننے والوں کی شخصیت کو تابع مہمل بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ آواز کا یہ آمرانہ رخ ہے جو توڑتا ہے؛ تابع کرتا ہے اور منحنی آوازوں کو اپنا مطیع بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے مقابلے میں آواز کا مترنم پہلو ہے۔ جو صوتی آہنگ سے لیس ہو کر اور نرم و نازک اسلوب میں ڈھل کر ظاہر ہوتا ہے اور سامع کے اندر کی تخلیقی سطح کو بیدار کر دیتا ہے۔ فنون بالخصوص شاعری اسی داخلی آہنگ ہی کی علم بردار ہے۔ آواز سے کوئی ظاہری معنیٰ تو منسلک نہیں ہوتا۔ مگر اس کا ایک داخلی معنیٰ ہو سکتا ہے۔ چنانچہ اس مرحلے میں بھی معنیات کا کچھ نہ کچھ عمل دخل رہتا ہے۔

زبان کا دوسرا مرحلہ بامعنی الفاظ کا ہے۔ ہر لفظ آوازوں (حروف) سے مل کر بنتا ہے لہٰذا اس دوسرے مرحلے میں پہلا مرحلہ مضمر ہوتا ہے۔ تاہم اس مرحلہ میں زبان دراصل معانی ہی سے سروکار رکھتی ہے۔ بعض اوقات کوئی لفظ ایک کے بجائے دو معانی کو بھی سامنے لے آتا ہے۔ مگر عام طور پر اس کا معنی مقرر ہوتا ہے۔ البتہ جب لفظ شعریت سے مملو ہو جائے تو یہ معانی کی کئی نئی پرتوں کو سامنے لانے کا موجب بنتا ہے لیکن لسانیات کے نقطۂ نظر سے یہ بات "انحراف" کے مترادف ہے کیونکہ زبان کی بنیاد ہی وہ لفظ ہے جو "لسانی نشان" ہونے کے

باعث ایک خاص معنی سے منسلک ہوئے۔ تو دو تروف نے اسی لئے کہا تھا کہ شاعری وہ مہلک ہتھیار ہے جس سے زبان خودکشی کرتی ہے۔ بہرحال زبان کا یہ دوسرا مرحلہ معنیات کا علم بردار ہے۔

زبان کا تیسرا مرحلہ نحوی سطح کو پیش کرتا ہے۔ الفاظ ایک ایسے دھاگے میں پرو دیئے جاتے ہیں جو ہمہ گیر گرامر کی [illegible] ہے۔ چنانچہ اس کی بنیاد پہ جملہ وجود میں آتا ہے! ور معنیات کا رنگ شوخ تر ہو جاتا ہے۔ تاہم اس بات کو فراموش نہیں کرنا چاہیئے کہ گرامر کا یہ دھاگا ایک زنجیر [illegible] کی [illegible] کرنے والا اس "نحوی زنجیر" میں الفاظ پرو کر اپنی بات کی [illegible] کرتا ہے [illegible] اسے [illegible] لفظ نہیں ملتا تو وہ ہکلانے بھی لگتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں جب [illegible] مرحلہ آتا ہے تو "نحوی سطح" کی ایک زنجیر سی متحرک ہو جاتی ہے جس پر [illegible] الفاظ [illegible] جگہوں پر فٹ ہونے لگتے ہیں۔ دوسری طرف تخلیقی عمل کے دوران نحوی زنجیر کے بجائے ایک "صوتی زنجیر" متحرک ہوتی ہے۔ جو الفاظ کا انتخاب اپنی صوتی ضروریات کے مطابق کرتی ہے۔ اسی لئے شاعری میں ایک انوکھا آہنگ ہوتا ہے جسے اگر منہا کر دیں تو شعر نثر کی سطح پر آ جائے۔ زبان جب اس سطح پر آتی ہے تو خود بھی تخلیقی عمل میں شریک ہو جاتی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے الفاظ ریڈیو ایکٹو ہو گئے ہیں۔ یعنی ان کی حیثیت منفعل نہیں رہی۔ ایسی صورت میں وہ شبنم کے قطرے کی طرح لاشعور کے صدف میں گرتے ہیں، پھر وہاں سے موتی میں ڈھل کر باہر آتے ہیں تو دیکھنے والوں کی نگاہیں خیرہ ہو جاتی ہیں۔ بہرکیف زبان کے تین ہمہ گیر اور مستقل اوصاف ہیں، جن میں سے ایک تو اس کی دو لختگی (DUALITY) ہے دوسرا اس کی تخلیقیت اور تیسرا اسٹرکچر پر انحصار کرنے کا وصف! لسانیات کا مقصد انسانی زبان کے سٹرکچر کی تھیوری بنانا ہے! اور یہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ ہمیں زبانوں کے سٹرکچروں کے پیچھے ایک "مہا سٹرکچر" دکھائی دے جیسا کہ چومسکی کو دکھائی دیا تھا۔

جہاں تک شعری زبان کے بارے میں لسانیات کے رویئے کا تعلق ہے تو اس میں روز بروز لچک آ رہی ہے۔ اصولاً شعری زبان، عام زبان کے سٹرکچر سے انحراف کا درجہ رکھتی ہے۔ لہٰذا لسانیات اسے خوف کی نظروں سے دیکھتی ہے لیکن ادھر کچھ عرصہ سے شعری زبان کے سٹرکچر کو دریافت کرنے کی جو کوششیں ہوئی ہیں وہ یقیناً قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے ایک کوشش تو شماریاتی

(STATISTICAL) ہے۔ دوسری انفرمیشن تھیوری اور تیسری گرائمر سے متعلق ہے۔ بشماریاتی رویّے کے تحت نظم میں موجود خاص الفاظ اور محاوروں وغیرہ کی تعداد اور تکرار سے نظم کے پیٹرن تک رسائی پانے کی کوشش ہوئی ہے۔ اور یوں عام زبان سے شعری زبان کے انحراف کی توجیہات پیش کی گئی ہیں۔ انفرمیشن تھیوری الفاظ کی تکرار کو زیرِ بحث لانے کے بجائے ان کے امکانات پر غور کرتی ہے اور یوں شعری زبان میں ابھرنے والے نادر و نایاب "حیرت زا لمحات" میں ایک پیٹرن دریافت کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ گرائمر کے ہتھیار سے لسانیات نے شعری زبان کے مختلف عناصر کے ربطِ باہم میں اس باضابطگی کو دریافت کرنے کی سعی کی ہے جو نظم کی لسانی سطح کے پیچھے کارفرما ہوتی ہے۔ یہ تمام مساعی برحق! لیکن حقیقت یہ ہے کہ شعری زبان، عام زبان سے ایک بالکل مختلف شے ہے۔ جس کی پراسراریت ہی شعر کی پراسراریت کو گرفت میں لے سکتی ہے۔ اگر شعری زبان اپنی اس پراسراریت کو تج دے تو پھر اس بات کو خارج از امکان قرار نہیں دیا جا سکتا کہ خود شعر بھی اپنی پراسراریت کو تج کر نثر کی سطح پر اتر آئے گا۔

جدید لسانیات کی سب سے بڑی عطا یہ ہے کہ اس نے "بحوالہ ساشیر" رشتوں اور رشتوں کے "نظام" پر زور دیا جس کا مطلب یہ ہے کہ زاویۂ نگاہ میں تبدیلی آگئی۔ پہلے اشیا مرکزِ نگاہ تھیں۔ اب اشیا کا "ربطِ باہم" اساسی اہمیت کا حامل قرار پایا۔ اس ضمن میں لسانیات پر جدید طبیعیات کے اثرات کی بخوبی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ کیونکہ اصل پیش رفت وہیں ہوئی۔ پہلے یہ خیال عام تھا کہ ہر شے اپنا ایک آزاد وجود رکھتی ہے۔ (مثلاً ایٹم) جدید طبیعیات نے اس بات کو مسترد کر دیا۔ اور کہا کہ شے کو اس "رشتے" کے حوالے سے ہی جانا جا سکتا ہے۔ جو اس نے دیگر اشیا سے قائم کر رکھا ہے۔ پس منظر اس کا یہ تھا کہ طبیعیات کے لئے برق ایسے مظہر کو مادے کی اکائی تصوّر کرنا مشکل ہو گیا تھا۔ لہٰذا زاویۂ نگاہ بدلنا پڑا۔ اور مادّی اکائی کو اساسی قرار دینے کے بجائے برقی قوّت یا قوّت کو اساسی قرار دیدیا گیا۔ جب ایسا کیا گیا تو پھر نئی اشیا مثلاً الیکٹرون دریافت ہو گئیں۔ مگر اب یہ اشیا قدیم اشیا کی طرح مادے کی ٹھوس اکائیاں نہیں تھیں۔ بلکہ صرف رشتوں کی گرہیں تھیں۔ اور ان رشتوں سے ہٹ کر ان کا کوئی وجود نہیں تھا۔ جدید طبیعیات کے دریافت شدہ "رشتوں" کے اس تصوّر نے جدید لسانیات کو

بھی متاثر کیا اور لسانیات کے ذریعے ادبی تنقید کو بھی۔ چنانچہ تنقید میں وہ قدیم تصور پس منظر میں چلا گیا۔ جو ادب کو زندگی کا عکس قرار دیتا تھا۔ اور لفظوں اور مظاہر کا ربط باہم ہی ادب کا امتیازی وصف قرار پایا۔ یہ گویا شے سے اسٹرکچر کی طرف ایک اہم قدم تھا۔ اتنا ہی اہم جتنا کوپرنیکس (اور اس کے پیش رو ARISTARCHUS) کا جس نے یہ کہہ کر انسان کے زاویۂ نگاہ کو تبدیل کر دیا تھا کہ زمین کے بجائے سورج اس نظامِ شمسی کا مرکز ہے۔

وزیر آغا

سالنامہ جنوری ۱۹۸۹ء

انسان کا اجتماعی رُوپ اور ادب

کیڑے مکوڑے یا شہد کی مکھیاں بظاہر رزق کی تلاش میں اپنے گھونسلے یا چھتے سے دُور، چاروں اطراف میں بکھری ہوتی ہیں لیکن اگر ان کی "ملکہ" اتفاق سے مرجاتی تو انہیں وہبی طور پر اس کی موت کی اطلاع ہوجاتی ہے اور وہ آناً فاناً ختم ہوجاتی ہیں۔ کیوں؟ —— اسی لیے کہ وہ اصلاً ایک "لخت لخت جسم" یعنی DISMEMBERED BODY کی حیثیت رکھتی ہیں جس میں ملکہ کا مقام دل یا مرکزہ (NUCLEUS) کا سا ہے۔ اگر دل رُک جائے تو پورے جسم کو فی الفور یہ بات معلوم ہوجاتی ہے جس کے نتیجے میں اُس کا ہر عضو، عضوِ معطّل بن جاتا ہے۔ اسی طرح اگر ملکہ مرجائے تو پورا گھونسلا یا چھتہ تباہ ہوجاتا ہے یعنی ہر گھونسلے یا چھتے سے منسلک کیڑا یا شہد کی مکھی فی الفور ختم ہوجاتی ہے۔ سوچنے کی بات ہے کہ کیا اس کرۂ ارض پر بسنے والے انسان بھی اصلاً ایک DISMEMBERED BODY نہیں ہیں؟ —— قرآن کہتے ہیں کہ ایسا ہی ہے اور "بنی آدم اعضائے یک دگر اند" کا مفہوم بھی اصلاً یہی ہے۔ دیکھنا چاہیئے کہ انسانوں کے اس اجتماعی رُوپ کی نوعیت کیا ہے!

انسان کے اس اجتماعی رُوپ کے دو پہلو ہیں —— ایک مثبت، دوسرا منفی! منفی رُوپ کے مظاہر جنگوں، نسلی جھگڑوں جلوسوں اور قبائلی ناچوں میں ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں جن میں فرد انبوہ کا جزو بن کر وہ سب کچھ کرتا ہے جو انبوہ اُس سے کراتا ہے، بعد ازاں وہ حیران ہوتا ہے کہ ایک لمحۂ خود فراموشی میں اُس کی باگ ڈور کس ماخوطی قوت کے ہاتھ میں چلی گئی تھی جو وہ یوں بے دست و پا ہوکر رہ گیا تھا۔ ایرخ فروم نے "آزادی سے فرار" کے جس انسانی میلان کا ذکر کیا ہے وہ بھی اجتماعیت کے منفی رُوپ ہی کی ایک شکل ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اجتماعیت کے رُوپ میں اجزا (افراد) کے باہم ہوجانے کے باعث ایک انوکھی "قوت" پیدا ہوجاتی ہے جو تخریب کاری یا جنگ میں صَرف ہو تو ہر شے کو نیست و نابُود کردے اور تعمیری انداز اختیار کرے تو کیا کچھ نہ ہوسکے!۔ اجتماعیت کا یہ مثبت رُوپ اجتماعی دُعا یا عبادت کی صورت میں بہت سے بگڑے کام سنوارنے پر قادر بھی ہوسکتا ہے، غالباً اسی لیے اقبالؔ نے دُعا کے اجتماعی رُوپ کو اس قدر اہمیت دی ہے۔ یُنگ نے ریچرڈ ولہیم کے حوالے سے ایک بارش برسانے والے شخص یعنی RAIN-MAKER کا ذکر کیا ہے جسے چین کے ایک ایسے گاؤں میں طلب کیا گیا تھا جو مدتوں سے خشک سالی کی لپیٹ میں تھا۔ بارش برسانے والے نے اس گاؤں میں پہنچتے ہی کہا کہ وہ گاؤں میں نہیں ٹھہرے گا۔ اُسے گاؤں سے باہر کسی جھونپڑی میں ٹھہرایا جائے۔ پھر

وہ پورے تین دن تک اس جھونپڑی میں غائب رہا۔ اسی دوران گاؤں پر کھل کر بارش ہو گئی۔ جب تین روز کے بعد وہ شخص جھونپڑی سے باہر آیا اور اُس سے پوچھا گیا کہ اُس نے یہ سب کچھ کیسے کر لیا تو اُس نے جواباً کہا کہ "بھائی! میں نے تو کچھ نہیں کیا۔ بات محض اتنی سی ہے کہ میں جب یہاں پہنچا تو میں نے دیکھا کہ گاؤں کے لوگ تاؤ (TAO) میں بندھے ہوئے نہیں تھے یعنی بکھراؤ کی حالت میں تھے۔ چنانچہ عناصرِ فطرت بھی ان کے خلاف ہو گئے تھے۔ اُنہیں دیکھ کر میں بھی بکھراؤ کی زد میں آ گیا۔ پھر جب میں نے جھونپڑی میں رہ کر خود کو مجتمع کیا اور میرے اندر سے پھوٹنے والی اجتماعی قوت نے گاؤں والوں کو بھی روحانی طور پر یک جان کر دیا تو بارش ہو گئی۔"

اجتماعی روپ کی معجزانہ کارکردگی کی یہ ایک درخشاں مثال ہے۔ اگر یوں نہیں تو پھر کیا یہ بات بھی درست نہیں کہ قوم اُس وقت بحران کی زد میں آتی ہے جب اس کے افراد تسبیح کے دھاگے کے ٹوٹ جانے کے باعث منکوں کی طرح صفحۂ خاک پر بکھر جاتے ہیں اور اپنی اجتماعی قوت سے محروم ہو جانے کے باعث کسی کام کے نہیں رہ جاتے؟

اجتماعی قوت کے اس روپ کو مذاہب اور صوفیانہ مسالک نے بہت اہمیت دی تھی مگر اب بیسویں صدی کے علوم نے بھی اس کے وجود کا اعتراف کر لیا ہے۔ مثلاً طبیعات نے مادے کی اکائی کے بطون میں ایک اصل الاصول یا ALGORITHN کو نشان زد کیا ہے جو مرکزہ میں بطور انفرمیشن موجود ہوتا ہے۔ حیاتیات نے DNA میں موجود انفرمیشن اور اس کی RNA کے ذریعے ترسیل کو زندگی کا منبع اور ماخذ قرار دیا ہے۔ لسانیات کے ماہر ساشٔیر نے اسے LANGUE، رولاں بارت نے SYSTEM، لیوی سٹراس نے NATURE اور یُنگ نے اجتماعی لاشعور کا نام دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ سب انسان کے اجتماعی روپ سے پھوٹنے والی قوت ہی کے مختلف نام ہیں —— قوت جو خود انسانی دماغ کے دائیں حصّہ (RIGHT BRAIN) میں مقیم ہے اور جس کے لمس ہی سے لفظ، رنگ، پتھر یا آواز فنِ لطیف میں ڈھلتی ہے۔ کولن ولسن نے ایک جگہ لکھا ہے کہ دماغ کا بایاں حصّہ —— (LEFT BRAIN) اس کنڈکٹر کی طرح ہے جو دماغ کے دائیں حصّہ کے آرکسٹرا کو ایک خاص دُھن پر متحرک کرتا ہے۔ گویا اصل مسئلہ کنڈکٹر اور آرکسٹرا کے ربطِ باہم کا ہے۔ اگر یہ دونوں باہم مربوط ہو جائیں تو فن کار اُس قوت سے آشنا ہو جاتا ہے جو اُس کی اجتماعیت کی دین ہے۔ چونکہ یہ اجتماعیت تمام انسانوں کو تسبیح کے دھاگے میں پروئے ہوئے ہے یعنی ایک قدرِ مشترک کے طور پر موجود ہے لہٰذا جب فنکار اس کی زبان میں بات کرتا ہے تو پیغام سب لوگوں تک بآسانی پہنچ جاتا ہے۔ مُراد یہ کہ جب فن کار ایک لمحۂ خود فراموشی میں اپنی ذات کے اجتماعی رُخ میں جذب ہوتا ہے تو اُس کی آواز خود اجتماع کی آواز بن جاتی ہے۔ اسی لیے سب تک پہنچنے میں کامیاب بھی ہوتی ہے۔

اگر چین کے ایک دُور اُفتادہ گاؤں کے باسی روحانی طور پر مجتمع ہو کر رحمتِ باراں سے فیض یاب ہو گئے تھے تو کوئی وجہ نہیں کہ فن کار بھی اپنی ذات سے ہم رشتہ ہو کر فن کے ایسے اعلیٰ نمونے تخلیق نہ کر سکے جو خلقِ خدا کو سیراب کرنے میں کامیاب ہوں۔ کون نہیں جانتا کہ جس معاشرے میں دُعا کرنے والوں کی تعداد بڑھتی ہے وہاں ایک "اجتماعی روحانی قوت" از خود پیدا ہو جاتی ہے۔ اسی طرح جس معاشرے میں فن تخلیق کرنے والوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا ہے وہاں قدرتی طور پر محبت اور روشنی پھیلتی ہے اور ایک دوسرے کے دُکھ سُکھ میں شریک ہونے کا جذبہ عام ہو جاتا ہے۔ چونکہ ادب کو فنونِ لطیفہ میں ایک اہم مقام حاصل ہے اس لیے ادب کی تخلیق سے بھی معاشرہ یک جان ہو کر ایک انوکھی روحانی قوت سے لیس ہو جاتا ہے۔ اس بات کا ایک اور پہلو یہ ہے کہ ادب کی تخلیق کا عمل خود

معاشرے کو بھی تخلیقی سطح پر فائز کر سکتا ہے یعنی معاشرے کے اُس مثبت اجتماعی رُخ کو سامنے لا سکتا ہے جس سے تشدد اور بہیمیت کے بجائے جوڑنے اور مجتمع کرنے کے رویّے کو تحریک ملتی ہے۔ بعض معاشرے مجتمع تو ہو جاتے ہیں لیکن روحانی یا تخلیقی سطح پر نہیں لہٰذا وہ ایک طاغوتی قوت بن کر خون کی ہولی کھیلتے ہیں جیسے مثلاً ہٹلر کے عہد میں جرمنی کے لوگ! ضرورت اس بات کی ہے کہ معاشرے کا اجتماعی رُوپ روحانیت اور تخلیقیت سے عبارت ہو نہ کہ عصبیت اور تخریب کاری سے! اس اعتبار سے دیکھئے تو جو لوگ ادب تخلیق کرتے ہیں وہ اصلاً معاشرے کو روحانی بنیادوں پر استوار کر رہے ہوتے ہیں۔ لیکن وہ جو تخلیق کے عمل پر دوسروں کی کردار شکنی نیز دشنام طرازی، خود غرضی یا جوڑ توڑ کو ترجیح دیتے ہیں، ایسے ادیب بالآخر مجتمع ہو کر اُس شاخ ہی کو توڑ ڈالتے ہیں جس پر انہوں نے بسیرا کر رکھا تھا۔ کسی بھی زمانے میں جب اس قسم کے ادیب ایک گروہ کی صورت میں میدان میں اُترتے ہیں تو خود معاشرہ بھی اپنی اجتماعیت کے منفی رُخ کی زد میں آجاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ادیب تلمیذ الرحمٰن بھی ہے اور دیدۂ بینائے قوم بھی! لیکن اگر وہ اپنے اس اعلیٰ منصب کو تج کر اپنے اندر کے "راکھشس" کا پیروکار بن جائے تو پھر اُس کا نیز اس کے معاشرے کا خُدا ہی حافظ ہے!۔

وزیر آغا

جون جولائی ۱۹۸۹ء